



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Departamento de Audiovisual

Raineke-Raposo: um webdoc experimental sobre o poema épico medieval “Ysengrimus”

Gyancarlo Lacerda Francischeto

Orientadora: Prof^a Dr^a Susana Madeira Dobal Jordan

Brasília

Julho de 2015

GYANCARLO LACERDA FRANCISCHETO

**RAINEKE-RAPOSO: um webdoc experimental sobre o
poema épico medieval “Ysengrimus”**

Memória do projeto experimental
apresentado ao Curso de Comunicação
Social da Faculdade de Comunicação,
Universidade de Brasília, como requisito
parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação Social -
Audiovisual, sob orientação da professora
Susana Madeira Dobal Jordan.

Brasília

Julho de 2015

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual

**Raineke-Raposo: um webdoc experimental sobre o poema épico medieval
“Ysengrimus”**

Projeto experimental apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social – Audiovisual

Banca Examinadora

Professora Doutora Susana Madeira Dobal Jordan (presidente)

Professora Doutora Denise Moraes (membro)

Professor Doutor Wagner Antônio Rizzo (membro titular)

Professor Mestre Sérgio Ribeiro (suplente)

Julho 2015

Dedicado à memória de Paulo Roberto Pinheiro, falecido em 21/06/2015. José Sampaio de Lacerda, meu avô. Marlene Francischeto, minha tia, e Diego Francischeto, meu primo. E Érika Zimmermann.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha companheira de crime, Paula Resende Cathoud que me acompanhou em quase todos os meus processos durante este trabalho e trabalhou tão duramente quanto eu. Não menos importante, a minha família pelo apoio incondicional e também pelo trabalho árduo de compartilhar os ofícios e feitura de objetos. A minha mãe Cristina Zita que me ajudou com costuras, com revisão do texto, produção de objetos entre outras coisas; ao meu pai José Alerte que, além de soluções técnicas, sempre se prontificou a sugerir e fazer críticas ao trabalho; a minha irmã Leela cujo valor acadêmico é imensurável e me ensinou muito do que eu precisava saber para executar um bom trabalho escrito. A Pedro Medeiros meu <3 por ter me ajudado com a programação do *webdoc* e ter me ensinado a usar bons programas para escrever os códigos de *html*, *css* e *javascript*, além de me fornecer valiosas linhas de código (se vocês escutarem música é graças a ele). A meu grande amigo Pedro Henrique Barros que fez comigo as máscaras de couro e foi o escultor das faces dos animais, este projeto é também dele. Ao talento inestimável de Eros Bittencourt que me forneceu horas valiosas de seu tempo e trabalhou incrivelmente bem como Raineke, o raposo. A Octávio Schwenk e Isabele Araújo (que fotografou e filmou durante o processo) que me ajudaram com a iluminação, montagem do *chroma key* e no caso do Octávio, me deu a honra de tê-lo representando Bruin, o urso. Ao meu amigo de longa data Raul Maravalhas, que se prontificou a ser Tybalt, o gato e mesmo com sua longa jornada de professor me cedeu seu tempo e talento para o projeto. Ao meu parceiro Pedro Branco (são muitos Pedros nesse projeto) que me forneceu sua energia cativante como Lapriel, o Coelho. À Aline de Sousa Bastos que se prontificou a ajudar no que eu precisasse e esteve presente no dia das filmagens. Aos conselhos do meu excelentíssimo amigo Lucas Cerro que me deu preciosos *insights* sobre a estrutura do projeto. À Denise que costurou todos os figurinos e cuja experiência fez com que horas valiosas desse projeto fossem salvas. A minha querida prima Suzana Barbosa que desenhou os croquis e sugeriu os figurinos. A minha querida sogra Neuza Resende que me proporcionou os pães-de-mel mais gostosos do mundo para os momentos de absoluto desespero. À professora Susana Dobal, pela paciência e por ter acreditado em meu projeto. Ao professor Sérgio, por me dar a oportunidade de estagiar nas

ilhas de edição da FAC. Ao senhor Isaías, grande amigo, pelas conversas, pelas portas abertas, junto a todos os porteiros da universidade. Agradeço ao pessoal da secretaria: Rosa, Ivoneide e Rogério, que me ajudaram, esclarecendo dúvidas. E a todos que de um modo ou de outro contribuíram para este projeto e fazem parte de minha vida.

RESUMO

Raineke-raposo é um webdoc experimental em comunicação multimídia que consiste em misturar referências audiovisuais com a tradição de histórias da raposa. O projeto experimental em audiovisual utiliza animais antropomórficos inspirados no texto de Wolfgang Von Goethe "*Reineke Fuchs*" e no poema épico medieval "Ysengrimus", reproduzidos por meio de máscaras de couro, figurinos de época e ilustrações de livros, em domínio público, digitalizados para compor a atmosfera do projeto. Por meio da riqueza de arquétipos universais e da representação da bestialidade humana, a obra nos aproxima mais de animais do que seres provenientes do divino e por isso ela se mantém contemporânea e relevante no ambiente atual apesar dos eventos se passarem na Idade Média. A metáfora da tragicomédia humana representada, de Shakespeare a Goethe, por meio da raposa e seus adversários, em inúmeros países, ultrapassa limites geográficos, lembrando-nos de nossa natureza animal.

Palavras-chave: Raineke-raposo. Webdoc. Experimental. Comunicação. Audiovisual.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	PROBLEMA DE PESQUISA.....	11
3	JUSTIFICATIVA	13
4	OBJETO	16
5	OBJETIVOS	18
5.1	Objetivo geral.....	18
5.2	Objetivos secundários	18
6	REFERENCIAL TEÓRICO	19
6.1	O Webdoc	19
6.2	Contextualização do poema épico medieval “Ysengrimus”	19
6.3	Alteração do personagem principal no contexto histórico	26
6.4	Características físicas de Raineke.....	28
6.5	Outras representações de raposa.....	29
6.6	A Representação do Lobo-Guará.....	30
6.7	Personalidade de Raineke e intersecções literárias	32
6.8	Referências audiovisuais diretas.....	37
7	METODOLOGIA.....	40
7.1	Método	42
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Tudo tem início com o título. Optou-se no webdoc por usar um nome diferente do título da memória, essa opção aconteceu por questões de diagramação, simplicidade e expressão direta, deixando no título do site um nome mais palatável para leigos, produzindo uma mensagem mais direta sobre do que se trata o produto de comunicação multimídia. RAINEKE|sonhos é um *webdoc* experimental¹ com objetivo de servir de base para um projeto maior, em audiovisual, utilizando animais antropomórficos inspirado, no texto de Wolfgang Von Goethe “*Reineke Fuchs*”, cuja adaptação foi feita com base em várias traduções e versões de um manuscrito medieval. O texto, em suas várias versões, gira em torno sempre das relações corruptas do poder, sendo elas, no clero ou monarquias, variando de acordo com a época em que são representadas. Com a plataforma *web*, pretende-se ampliar o escopo deste projeto, gerando outros produtos após a entrega deste trabalho, como outras obras audiovisuais, intervenções artísticas, instalações ou *performances*.

Raineke, usado aqui de acordo com a versão publicada pela Companhia das Letrinhas (1998), braço infantil da editora Companhia das Letras, uma fábula recontada com base na versão de Goethe por Tatiana Belinky e ilustrada por Odilon Moraes. A grande importância dessa versão é o fato dela ser uma das únicas traduções feitas para o português. Com o intuito de preservar e incentivar a reedição da obra, ela foi usada, neste trabalho, como a principal fonte. Atualmente a obra está fora de catálogo e apenas pode ser encontrada em sebos de livros.

Para fundamentar as análises do aporte teórico, o principal livro usado foi “*Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*” (VARTY, 2000). Aqui é interessante adicionar o que Kenneth Varty demonstra em sua introdução. Raineke, o raposo, já teve outros nomes, variando de acordo com o local em que sua história era contada na Europa Medieval, entre eles Reinardus (Ghent), Renart (França), Reinhart (Alsácia-Lorena), Reynaer (Flandres), Rainaldo (Itália), Reynard (Reino Unido),

¹Nelson Maravalhas explica em “Experimental” (2011) como foram feitas suas imagens e diz: “É um método de criação orientado pelo acaso (Sou profeta e sacerdote da religião do Deus do Acaso, o único Deus que me é caro)”. Não há melhor definição para a experimentalidade que essa, a do acaso. É com base em fortuitos ou infortuitos gerados pelo acaso que esse *webdoc* recebe sua forma final.

Reynke (Lubeck), Reinicke (Frankfurt e Main), Reineke (Goethe), Reynicke (Dinamarca e Suécia), Reinick e Reininge (Suécia) e Renert (Luxemburgo).

É natural que o nome utilizado durante a pesquisa possa variar de momento a momento, conforme a localidade, mas lembrando que ele possui o mesmo referencial, a raposa, de diversas versões da mesma história. Essa raposa, em específico, possui nome próprio, diferentemente de personagens de outras fábulas, como as de Esopo, de quem toma emprestado algumas de suas peripécias, a exemplo de “O corvo e a Raposa” (AVELEZA, 1999, p. 83) e de outros autores e folcloristas europeus. Como já foi atestado, seu nome mudará de acordo com a região a que se refere, mas para maior parte deste trabalho usaremos o nome dado pela edição mais recente em português e editada, no Brasil, o livro Raineke-Raposo, citado acima. Outras obras literárias foram apresentadas, especificamente, porque foram editadas em língua inglesa, a fim de facilitar acesso, tradução e compreensão rápida. Além de obras literárias, serão apresentadas também obras audiovisuais, ilustrações, fotos e músicas que irão compor o corpo deste estudo.

Apesar de haver algumas variações, nos manuscritos, a história de Raineke, geralmente, segue da seguinte maneira: a corte do Rei Leo ou Leonard está reunida e nela vários animais reclamam das malandragens de Raineke, o raposo. Geralmente, o primeiro a fazer a reclamação é o seu antagonista, o lobo, Isengrim ou Ysengrimus. Outros animais seguem fazendo acusações de travessuras, embustes e outros crimes praticados por Raineke.

O Rei, Leo ou Leonard, decide convocar a presença do raposo à corte e o primeiro emissário é Bruno ou Bruin, o urso. Quando Bruno chega à residência de Raineke, este se diz enfastiado do mel que comeu e pede a Bruno que espere enquanto digere a comida. O urso, após ouvir a palavra “mel”, exige que Raineke que o leve até o local de onde provém o mel. O raposo indica um tronco de madeira e logo que o urso mete o focinho e patas nele fica preso na rachadura da árvore. Logo em seguida, camponeses escutam os gritos de Bruno e dão-lhe uma surra. Este escapa da morte e retorna a corte explicando ao rei o que sucedera.

O segundo emissário é Hinze ou Tybalt, o gato. Tybalt tenta, sem sucesso, dissuadir o Rei, já furioso, a fim de mandar outro em seu lugar para trazer o raposo. Armadilha semelhante à de Bruno é criada por Raineke que seduz o ganancioso e arrogante gato com um local cheio de ratos. Tybalt fica preso por uma corda, em um galpão, nos fundos da casa de um sacerdote. Aos escutar os miados, o dono da

casa (geralmente um padre ou outro sacerdote cristão) vai ao encontro do gatuno acompanhado de suas concubinas. Para fugir de seu algoz, Tybalt tem que morder-lhe os culhões safando-se, portanto, da armadilha. Tybalt retorna à corte com severos machucados e relatando o acontecido.

O terceiro emissário é o texugo Grymbert, sobrinho de Raineke, que o convence finalmente a ir à corte se defender de seus crimes. Ao chegar à corte, o raposo confessa os crimes e é condenado à morte pelo Rei. Antes de sua execução, o condenado confessa a Leo o segredo de um tesouro escondido e é então absolvido de seus crimes, devido ao interesse e ganância do soberano, ao mesmo tempo em que incrimina seus adversários (o urso, o gato e o lobo) que são presos por ordem do Rei.

O que se segue não está presente, nos primeiros manuscritos, nos quais o protagonista apenas escapa da morte e foge para longe. As outras versões, incluindo a de Goethe, adicionam um retorno de Raineke à corte depois de decepar o coelho e mandar sua cabeça em uma sacola para a majestade. Novamente, o raposo consegue outra escapada da forca e, por fim, duela contra Isengrim, vencendo-o e consagrando-se como herói entre os animais. Raineke-raposo acaba assumindo alto cargo na corte como Conselheiro.

2 PROBLEMA DE PESQUISA

Na série Mitológicas de Lévi Strauss, mais especificamente o primeiro tomo, “O Cru e o Cozido: Mitológicas 1” (LÉVI-STRAUSS, 2004), é mostrada a ligação entre os mitos das Américas. Esta série de livros é considerada uma das grandes referências na antropologia dos mitos das tribos indígenas Sul, Centro e Norte Americanas. O livro, infelizmente, não faz menção ao lobo-guará, mas mostra em vários trechos, incluindo o da página 151, que se refere à mitologia Terena, a história² de um pequeno lobo que não consegue arrancar gargalhadas dos homens. Ora, consta apenas um lobo, na América do Sul, localização dos Terena, que é o lobo-guará, antecessor genético das raposas e dos lobos. É interessante notar que o lobo-guará não é sequer lobo, muito menos raposa (apesar de parecer mais com uma raposa do que com um lobo), como muitos pensavam.

Inicialmente, a pesquisa teria como objeto o lobo-guará, porém, a escassez de referências sobre o assunto fez com que Raineke-raposo fosse a escolha adotada. O trabalho com a raposa foi escolhido em detrimento do trabalho sobre o lobo-guará, em razão da maior facilidade de pesquisa e extensa disponibilidade de material referente às fontes, uma vez que o poema épico e sua evolução histórica estão mais bem documentados que as histórias do lobo-guará. Todavia, isso não tornou este trabalho mais fácil, apenas menos árido. O grau de dificuldade para agregar a fontes necessárias durou, pelo menos, um ano.

Assim, é importante ressaltar os principais entraves da pesquisa sobre Raineke. Primeiro, o tema possui característica difusa e múltiplas ramificações, uma vez que as fontes se bifurcam em várias línguas e versões. Por vezes, desaparecem os manuscritos e as informações começam a ficar escassas e nebulosas. Tanto é assim, que o primeiro manuscrito ainda é debatido, nas academias europeias, e a origem do personagem continua sendo um grande mistério.

² "Depois de tirar os homens das entranhas da terra, o demiurgo Orekajuvakai quis fazê-los falar. Mandou que eles se colocassem em fila, um atrás do outro, e convocou o pequeno lobo para fazê-los rir. Ele fez todo o tipo de macaquices (*sic*). Mordeu a própria cauda, mas nada aconteceu. Então Orekajuvakai chamou o pequeno sapo vermelho, que divertiu a todos com seu andar cômico. Na terceira vez em que ele passou ao longo da fila, os homens começaram a falar e rir às gargalhadas. (Baldus 1950:219)." (LÉVI-STRAUSS, 2004, p.151)

O Segundo grande problema é a falta de bibliografia em língua portuguesa. Existe um motivo aparente para essa situação, qual seja, o fato de as influências culturais ibéricas serem distintas das fontes da Europa Central, por isso o personagem não se consagrou na literatura portuguesa e espanhola. A atual pesquisa tenta resolver algumas desses problemas, todavia o principal foco é transcrever e traduzir esse relato fantástico, da raposa medieval, por meio de um produto (*webdoc*), condensando a pesquisa exploratória de imagens, referências audiovisuais e conteúdo multimídia em uma página da *web*.

3 JUSTIFICATIVA

O webdoc tem função de integrar as partes desconexas do trabalho, como por exemplo, as ilustrações de John Wolf para o livro de Goethe, com a música-balé de Igor Stravinsky e o texto de William Caxton. A principal motivação para a escolha do formato *web* foram as infinitas possibilidades que ele oferece, principalmente no que se refere à ordem de leitura/visualização e interação com o leitor/espectador. O fluxo de acesso do usuário mudará de acordo com suas intenções e experiências pessoais. É do interesse de pessoas, com perfil mais conectado ao contexto histórico, acessarem mais as fontes bibliográficas e as imagens extraídas dos livros. Já os usuários interessados em buscar o conteúdo de experimentos audiovisuais se interessaram mais pelo conteúdo capturado pelas câmeras, alterado segundo as referências de outros produtos audiovisuais. É nesse sentido, que o webdoc mostrou-se a melhor categoria para veicular esse trabalho experimental, em multimídia, por ser capaz de conectar pesquisa exploratória com elementos ficcionalizados.

O que há de mais importante, na presente pesquisa, é o arquétipo que precede o objeto de estudo, o *trickster* e Raineke-raposo, respectivamente. Para isso, o desenvolvimento desse personagem, às vezes ligado a simbologias demoníacas, foi trabalhado em ambiente de sonho. Para não simplesmente cair em uma situação de seguir o original à risca, a proposta foi explorar o que seria o imaginário desta personagem. Parte-se do pressuposto de que o personagem sonha enquanto dorme e é então destes sonhos que o trabalho alimenta a si mesmo de sua própria matéria e ganha forma. São sonhos de Raineke, ora essa, sonhos e outras vezes pesadelos, de sua própria história, que assim como nos sonhos não obedecem a ordem hierárquica do tempo narrativo e da estrutura lógica coesa. Assim, sonha-se imagens de livros que, em linha, parecem se conectar, para depois então subverter-lhes a ordem e a cronologia dos fatos, confundindo até mesmo a mente de quem sonha. Sonha também com coisas das quais não parecem fazer parte de seu universo. Seus delírios oníricos podem ser contemporâneos ou antigos, estáticos ou em movimento, providos de som ou silenciosos. É o trabalho do artista que molda o sonho dos personagens, suas visões são aquelas que inquietam a mente de quem as produziu e novamente inquieta a mente de quem as vê. Quando

pedras são desenterradas, nem sempre se percebe seu valor, a não ser que resplandeçam como ouro ou saltem aos olhos como brilhos de diamantes. Cada linha e cada traço não são feitas por acaso e cada ilustração, dependente ou independente do valor atual, carrega inegavelmente a história de quem a fez. Aos que as preciosidades descobrem, resta então juntar as pedras deles com as dos outros. É por meio da junção de fragmentos, dessas pedras de inconsciente, que ele se torna coletivo. Esse é o último baú de histórias, o inconsciente. Alguns podem julgar essa tentativa de junção como desprovida de valor, mas ao juntar as pedras para então distribuí-las, todos ganham: os que passaram, os que ficaram e os que ainda estão por vir.

O produto multimídia que os meios contemporâneos oferecem, por meio da internet, possibilita que uma gama dessas pequenas partes individuais, feitas a mão por artesãos das mais diferentes linhas, possam se condensar nesse baú de histórias. Por isso, é importante que esteja clara a relevância desse amálgama, de junção de partes, para se construir o produto. É de dentro das costuras de memórias da minha infância onde se encontra o ponto de convergência do trabalho. Sonhos e histórias de criança vistos a partir da minha consciência atual.

Caso as histórias não fossem o grande tesouro da humanidade, Anansi, personagem de uma lenda africana, não teria se preocupado em enfrentar três grandes perigos para trazer as histórias aos homens, nem os homens se preocupariam com a origem de todas as histórias. Pandora, por exemplo, jamais teria aberto o jarro e espalhado humanidade e fragilidade por todos os cantos. Ao espalhar essa fragilidade do ciclo nascimento-doença-morte, entre outras coisas, ela consequentemente, cria as histórias que se originam do sofrimento humano. Pandora, de forma indireta, ao abrir o jarro que espalha a condição humana com seus vícios e virtudes (ao contrário de algumas interpretações que atribuem apenas revelações negativas) cria as narrativas da vida dos homens, por isso ela é responsável pela gênese das histórias. Se essas narrativas não fossem essenciais, pouco importaria a nós a história dos amantes que tiram suas vidas ou a história dos sonhos delirantes de uma raposa.

Por fim, este trabalho tem como objetivo secundário incentivar a tradução de *Ysengrimus* de forma livre, gratuita e colaborativa, à disposição na página da *WikiSource*³ criada durante este trabalho.

O objetivo principal é recontar, através de memórias, devaneios e sonhos, a história de Raineke, cujos manuscritos e versões se baseiam fortemente no relato dos personagens e no diálogo entre eles. O tratamento dado às cenas foi primariamente mudo e dentro do *corpus* da obra foram selecionadas partes que não seguiram o ordenamento linear da história. As cenas seguiram a poética do acaso. Se afinam com esta poética, portanto, em detrimento da lógica temporal da narração. Foi evitado, a todo o custo, o diálogo, tentando manter a conexão primeiramente entre imagens, sons ambientes e música. Grande parte do que foi selecionado baseou-se nas ilustrações feitas ao longo do tempo, preferivelmente as mais antigas.

Para isso, diversos livros foram consultados, assim como repositórios de imagens na *internet*. A principal proposta foi dialogar com a representação de Raineke nas artes visuais. Deste modo, foram analisadas imagens para compor o filme experimental e por meio da composição visual dessas imagens os planos cinematográficos foram traçados. Outras obras de arte, do período medieval até o romantismo, período em que se situam as principais versões da história de Raineke, foram utilizadas para estruturar as cenas, com a mesma preocupação de luz, sombra e composição que esses artistas usaram para produzir suas pinturas.

³ <https://pt.wikisource.org>. Acesso em: 30 jun. 2015

4 OBJETO

O Objeto que nos cerca é de natureza animal. Ou seria quase animal? Sabemos que raposas não falam. Por isso o nosso objeto sofre de duas funções claras: a primeira é a tentativa de antropomorfização e a outra é a desumanização do personagem que volta para seu estado inicial de animal selvagem. Portanto, esse objeto cíclico, raposa-homem-raposa, perpetua-se girando seus próprios feixes⁴ dentro de si mesmo. Seu nome é um substantivo próprio. Raineke é como os chamamos, e é natural que esse objeto esteja, na verdade, atravessado por feixes capazes de mudar sua forma e sua identidade a qualquer momento. Diferente são os feixes que se conectam a ele. São diferentes porque os objetos mundanos não encerram os feixes em si mesmos. Raineke conduz os seus próprios feixes ao ponto de atingir a completa ambigüidade ao mesmo tempo que convergem para sua figura arquetípica.

É importante ressaltar a questão referencial do objeto. Como já citado acima o nome do objeto muda, mas seu referencial não, ou seja, independentemente do nome dado, o objeto permanece o mesmo. Em melhores termos, para todo e qualquer nome dado ao objeto, ou o conjunto de nomes de Raineke, obtemos a relação multi-unívoca, em que todos os nomes possíveis da raposa se referem a apenas um objeto, a raposa arquetípica das diversas versões da mesma história. Pode-se objetar, afirmando que cada um dos nomes de Raineke tratam-se, na verdade, de diferentes raposas, mas, no atual trabalho, ela é usada como uma figura arquetípica e por isso é uma raposa-objeto, cujo nome próprio foi arbitrariamente escolhido como Raineke. Como já foi citado, seu nome muda de acordo com a região a que se refere, o que faz com que seu caráter particular seja multifacetado, podendo ser, por vezes, um Raineke universal ao qual todas as histórias se referem. É uma raposa que vai além das outras, por ser a raposa que sobe nas costas do homem, mais esperta que os espertos. A raposa que junta a essência de todas as outras raposas. A raposa arquetípica! A raposa que nos faz pensar se há algo

⁴ Aqui, utiliza-se o termo feixe próximo à explicação de David Hume em *The Bundle Theory of Self*, porém uma definição mais clara é de que o feixe é uma linha, cujos pontos contêm as propriedades do objeto. O feixe aqui não é uma estrutura rígida, diferente da linha e sim algo mais próximo do etéreo. Seria um feixe de éter, cujas propriedades nele contidas são variáveis e suas pontas e intersecções não se dão de forma absolutamente clara.

líquido entre o divino e diabólico. Qual o líquido que separa os amantes, o líquido que separa o dia da noite. A raposa etérea que tem acesso ao céu e ao inferno. Raineke-objeto-raposo. É ele o grande objeto a ser desenvolvido nessa pesquisa, as outras coisas são aportes para realização e experimentos.

5 OBJETIVOS

5.1 Objetivo geral

O Objetivo geral dessa proposta é criar um webdoc capaz de condensar uma grande quantidade de material sobre Raineke e realizar experimentos com base nas referências. Os objetivos são:

- Elaboração de *Webdoc*.

5.2 Objetivos secundários

Como objetivos secundários este trabalho tem como bandeira a tradução do livro “*Ysengrimus*” para língua portuguesa de maneira gratuita pela *WikiSource*⁵.

Outro objetivo é arrecadar fundos para que novos experimentos com as máscaras e figurinos possam ser feitos através da plataforma de financiamento coletivo *Patreon*⁶ :

- Iniciar a tradução coletiva de “*Ysengrimus*” para o português
- Receber financiamento através do *Patreon*
- Criação de figurinos.
- Feitura de máscaras em couro.
- Realização de experimentos filmados.

⁵ https://pt.wikisource.org/wiki/Em_Tradução:Ysengrimus. Acesso em: 30 jun. 2015

⁶ <https://www.patreon.com/gyanfranscheto>. Acesso em: 30 jun. 2015

6 REFERENCIAL TEÓRICO

6.1 O Webdoc

O termo webdoc tem sido usado como abreviação do termo em inglês Web-documentary e defini-se web-documentário, ou webdoc como um objeto de comunicação multimídia geralmente interativo cuja função final é relatar um evento histórico. Existem objeções em relação ao limite do documentário e da ficção sendo o atual experimento uma fronteira cinza entre essas definições de categoria. Um dos principais motivos deste trabalho se tratar de um webdoc é o fato de se fundamentar em três pilares com estrita relação com o real, a pesquisa bibliográfica e documental que consiste nos livros pesquisados e disponibilizados no produto web dentro da seção “Sebo”. Do segundo pilar que consiste em várias referências audiovisuais para construir os experimentos, localizada dentro da seção “Filmoteca” que aglutina vários trechos de filmes, balés e animações referentes ao tema comum que circunscreve o experimento. O terceiro pilar que consiste em documentar e explicar o processo de feitura dos experimentos filmados que encontra-se na seção de “Processo”. De qualquer maneira como as fontes são de natureza ficcional o vínculo entre o real e o imaginário são propositalmente fracas, e sua estrutura é por vezes cambaleante e onírica. É no reino dos sonhos e pesadelos que esse projeto toma forma e mantém seu vínculo, mesmo que de um devaneio com a proposta de documentário circunscrita nele. Todos os experimentos podem ser verificados online no site www.rainekesonhos.com e discutidos na página do projeto na rede social facebook, através do link: <https://www.facebook.com/rainekesonhos> ambos com acesso em 10 de julho de 2015.

6.2 Contextualização do poema épico medieval “Ysengrimus”

A primeira aparição de Raineke dá-se, no conto escrito em latim pelo escritor flamenco Nivardus in Ghent, cujo título é “Ysengrimus” (nome do antagonista de Raineke), por volta de 1150 d.C. Ysengrimus é um poema épico de 6500 versos, aproximadamente, que apresenta a história da perspectiva do lobo. A história é

claramente uma crítica às relações do clero. Varty explica as possíveis conexões com as figuras da época a partir da página 4, como por exemplo Anselm, bispo de Tournai.

No início do poema, Reynardus, o raposo, é ludibriado pelo lobo, Ysengrimus, e perde para ele a disputa de um pedaço de tocinho. Esse é o único momento em que o lobo sai vitorioso na narrativa poética. O episódio é discutido na corte e é narrado pelo eu-lírico. Após esse momento inicial, tudo o mais que se desenvolve é a destruição do personagem (lobo) que é constantemente alvo de patéticas e atabalhoadas tentativas de consumir suas presas.

Optamos por traduzir o início de cada capítulo para que os interessados na tradução do conto continuem caminho a dentro, traduzindo-o, e também para dar uma sensação geral de como o texto se articula dentro obra. Para que atmosfera do texto ficasse clara para o leitor, colocamos as passagens do original em latim, em seguida a nossa tradução em português. Em nota de rodapé, a versão em inglês, da qual nossa tradução se originou. O critério de escolha foi transcrever o início de cada livro, portanto, cada entrada de texto em latim significa o início de um novo livro, aqui os livros funcionam como se fossem capítulos. Segue trecho do poema original em latim, ou seja, o início do “*liber primus*”, primeiro livro:

[...] *Egrediens silva mane Ysengrimus, ut escam ieiunis natis quereret atque sibi, cernit ab obliquo Reinardum currere vulpem, qui simili studio doctus agebat iter, previusque lupo viderat ante videntem, quam nimis admoto perdidit hoste fugam. Ille, ubi cassa fuga est, ruit in discrimina casus, nil melius credens quam simulare fidem, iamque salutator veluti apontaneus inquit: "Contingat patruo preda cupita meo!"*(VOIGT, 1884, p.3).

O trecho repetido a seguir, traduzido por Mann⁷ (2013, p.3, tradução nossa) descreve a busca por alimento travada por Ysengrimus:

[...] Em uma manhã, Ysengrimus estava no bosque à procura de comida para sua crianças famintas e para ele próprio, ele viu passando por ele Reinardus a raposa, que havia saído pelo mesmo motivo. Visto primeiramente pelo lobo, a raposa perdeu sua chance de escapar (seu

⁷ "One morning, as Ysengrimus was leaving the wood to look for food for his hungry children and himself, he saw running across his path Reynard the fox, who had been led to venture forth by the same motive. Spotted first by the wolf, the fox had lost the chance of flight (his enemy being too near) before he perceived his observer. In a situation where flight was futile, he plunged into the hazards of chance, trusting to nothing better than a show of good faith. On the instant he produced what sounded like a spontaneous greeting: 'May the prey he looks for fall in my uncle's way!'" (MANN, 2013, p.3)

inimigo estava muito perto) antes que ele percebesse seu observador. Na situação em que escapar era inútil, ele pulou nos perigos do acaso, acreditando em nada melhor que mostrar boa fé. Nesse instante ele produziu algo que soava como um cumprimento espontâneo: “Que a presa que procuras caia no caminho de meu tio” (MANN, 2013, p.3, tradução nossa).

No segundo livro que compõe o poema, Ysengrimus é ludibriado pela ardilosa raposa que se vinga do lobo, sugerindo-lhe uma pesca ao luar. O lobo coloca então seu rabo, no lago, para com ele pescar (uma pesca ao luar como Reynardus explica) e rapidamente o lago congela fazendo com que seu rabo fique preso. Ao começar a uivar, o lobo atrai atenção de camponeses que vão ao seu ataque. No desespero da fuga, o lobo acaba por perder sua cauda. Segue o “*liber secundus*”, segundo livro:

[...] *Iam laxare suas iteranda ad verbera vires sederat invita fessa quiete cohors. Sola Aldrada furit, quamvis defessa recusat sidere, ni truncet presulis ante caput. Illa manu vastam vibrans utraque bipennem et misero capiti vulnera dira minans semiloquas voces balbo stridore babelat, dentibus undenis dimidioque carens; Efflua nascentes lingua feriente parumper aera deformat spuma liquatque modos: “Quam michi Gerardus creber bonus, improbe raptor, fraude tua periit, quam bona Teta frequens!” Parta tibi hic eadem est pietas, utinamque bis essent, quot michi dempsisti, colla secanda tibi!* [...] (VOIGT, 1884, p. 71).

A tradução de Mann⁸ (2013, p. 79) se desenvolve da seguinte forma:

[...] Agora, a multidão exausta sentou-se, descansando, embora relutantemente, de modo a recuperar as forças para outra rodada de golpes. Somente Aldrada (a ovelha) continuava, apesar de fatigada, se recusava a sentar-se antes de decepar a cabeça do Bispo. Erguendo um enorme machado com as duas mãos e desferindo terríveis golpes sobre sua miserável cabeça, ela espumava gaguejando (ela estava sem onze dentes e meio). Quando sua língua golpeava o ar, a saliva gotejando deformava e engrossava os sons no momento em que eles surgiam: “Ladrão perverso, quantas vezes um bom Gerard, quantas vezes uma boa Teta minha, pereceu por sua traição. A mesma bondade está aqui em troca para você. Eu apenas desejo que o pescoço que cortarei para você seja o dobro daqueles que você tirou de mim.” (MANN, 2013, p.79, tradução nossa).

⁸ "Now the exhausted crowd sat down, resting, albeit reluctantly, so as to recruit their strength for another round of blow. Only Aldrada raged on; although weary, she refused to sit down before she had sliced off the bishop's head. Brandishing a huge ax with both hands, and aiming terrible blows at his wretched head, she drove out half-formed words in a stuttering shriek (she was missing eleven and a half teeth). As her tongue struck the air, the dripping slaver deformed and thickened the sounds at the moment they arose: 'Wicked thief, how often has a good Gerard, how many times has a good Teta of mine perished through your treachery! The same kindness is on tap here for you; I just wish that the neck I'm going to cut for you were double the number you've taken from me!...' (MANN, 2013, p.79)

Ainda, no segundo livro, Ysengrimus é nocauteado após tentar marcar os limites da terra de quatro ovelhas. Kenneth Varty aponta uma interessante análise em que Reynardus pede às ovelhas para mostrarem as cabeças de lobo que elas guardam como troféu. A primeira cabeça é de um velho angevino, a segunda de um abade inglês e a terceira de um bispo dinamarquês. Na verdade, o efeito satírico é gerado pelo fato de ser a mesma cabeça, apenas, levemente, alterada pelas ovelhas de uma viagem a outra.

[...] The point of this comic scene is that the wolf is terrified by an image of himself. The three versions of the head (as 'Old Angevine', 'English Abbot', 'Danish Bishop') correspond to the three aspects of the wolf, as he is characterized in the text. (VARTY, 2000, p. 9).

[...] O ponto desta cena cômica é que o lobo está mortificado pela imagem de si mesmo. As três versões da cabeça (como 'Velho Angevino', 'Abade Inglês', 'Bispo Dinamarquês') correspondem aos três aspectos do lobo, da forma como ele é caracterizado no texto." (VARTY, 2000, p. 9, tradução nossa).

Outros episódios se seguem. No livro três, os animais se reúnem na corte do leão-rei que está doente. Reynardus sugere fazer então um cobertor com a pele do lobo. Dessa forma, o lobo perde sua pele para que seja feito um cobertor para o rei. Aqui segue o livro terceiro:

[...] Ut miseros fortuna premit, mansuescere nescit, multatos multis pluribus illa ferit, Nec super addendi metam mox provehit ullum, nec quemquam subita proterit illa manu, limpia namque pie, mala leniter et male lenis posse perire uetat, uelle perire facit. Materiam servans irae non prorsus inhorret, impatiens pacis convaluisse vetat, et minus in quosquam est probitatis nacta iuvandos, quam super angendos improbitatis habet. Scilicet aeternum laedit fidissima quosdam. cum penitus nulli faverit absque dolo, nam maiora solent miseris adversa nocere, prospera quam felix ullus habere potest (VOIGT, 1884, p. 118).

Em Mann (2013, p. 128):

[...] Quando Fortuna está oprimindo o miserável ela não dá trégua, por isso naqueles que ela já puniu, ela desfere ainda mais golpes. Da mesma forma, ela não é breve quando empurra alguém para além dos limites de seu sofrimento, nem extermina ninguém com uma pancada rápida. Impiedosamente piedosa, bondosamente maliciosa e maliciosamente bondosa, ela impede a possibilidade da morte enquanto cria o desejo de morrer. Ela debruça-se, longamente, sobre a questão da raiva e não se irrita imediatamente; e ainda é tão impaciente acerca da paz que evita que esta

se estabeleça apropriadamente. E ela tem menos benevolência aos quais ela deve ter apreço, do que malevolência aos que deveria atormentar. Ou seja, há algumas pessoas que ela é completamente obcecada em prejudicar, até o fim da vida, mas não há ninguém a quem ela mostre apreço injustificado, sem trapacear. Porque os desastres que cercam o miserável são normalmente maiores do que os lances de boa sorte com os quais um homem bem afortunado pode se deparar." (MANN⁹, 2013, p. 129, tradução nossa).

Nos livros quatro e cinco a narrativa muda para um tempo anterior, relatando eventos passados, ou seja, uma história dentro da história. A história é contada pelo javali a pedido do rei, querendo saber sobre as aventuras (ou desventuras) entre o lobo e a raposa. A seguir o trecho inicial do livro quatro e cinco, respectivamente:

[...] Orandi studio loca uisere sacra volebat caprea cum sociis Bertiliana suis, incommitata prius, septem post nacta sodales, officiis quorum nomina iuncta vide: Rearidus cervus, suspectum ductor in agmen, horrida ramosi verticis arma gerit; Berfridus caper et vervecum satrapa Ioseph praesidium armata fronte tuentur idem; Carcophas asinus, portandis molibus aptus, nomen ab officii conditione trahit; dictatum Reinardus agens prohibetque iubetque, Ut clavis facilem torquet utroque ratem, mimum sapiens senioque illectus, an artem tempore, an aetatem vicerit arte, latet; actitat excubias anser Gerardus et hostes nocturnos strepitu terrificante fugat; horarum custos Sprotinus gallus et index tempora tam lucis quam tenebrosa canit, luce viae tempus cantat pausaesque cibique, Nocte deo vigiles solvere vota monet. (VOIGT, 1884, p. 194).

Na tradução de Mann (2013, p. 216):

[...] Bertiliana, o veado, com seus companheiros, estava ansioso para visitar alguns locais de peregrinação, movido pelo desejo de lá orar. Primeiramente sozinho, e mais tarde acompanhado de sete companheiros. Eis aqui os nomes deles juntamente às atribuições que desempenhavam. Rearidus, o Alce, o líder, contra um perigoso inimigo que usava uma armadura com pontas em sua cabeça com muitos galhos, Berfrids, o bode, e Joseph, líder dos Caneiros, oferecia a mesma proteção ao bando, com seus chifres em forma de armas; Carcophas o asno era próprio para carregar fardos, tirara seu nome da natureza de sua atribuição. Reynard detinha a liderança, dava ordens, empunha proibições, como leme direcionava um barco que responde bem ao virar de um lado ao outro – seu domínio rápido foi aprimorado com o passar dos anos, embora não esteja

⁹ "When Fortune is oppressing the wretched, she knows no relenting, so that to those whom she has already punished, she deals out yet more blows. Similarly, she is not quick to push anyone beyond the limits to any increase in their suffering, and does not annihilate anyone with one swift stroke. Mercilessly merciful, kindly malicious, and maliciously kind, she forbids the possibility of death, while she creates the wish for it. She broods long over matter for anger, and doesn't bristle up immediately; yet she is so impatient of peace that she prevents it from getting properly established. And she has less benignity toward those whom she is to favor, than malice toward those whom she is to torment. That is, there are some people whom she is utterly invariable in injuring to the end of time, but there is no one to whom she shows unqualified favor, without any trickery. For the disasters which beset the wretched are usually greater than the strokes of good fortune that a lucky man can come by...." (MANN, 2013, p. 129)

claro se sua experiência acumulou-se mais que sua esperteza, ou se sua perspicácia era maior que sua idade; Gerard o ganso, cuja função era manter a guarda e fazer os inimigos noturnos voarem com seu grito macabro. Sprotinus, o galo, guardião sinalizador da hora, anunciando musicalmente as horas do dia e da escuridão também, de dia, clarinando a hora da viagem, do descanso e da comida e de noite, encorajando os que estavam acordados a fim de que oferecessem orações a Deus.(MANN¹⁰, 2013, p. 216, tradução nossa).

[...] Insipiens quandoque rapit sapientis, itemque preventus sapiens insipientis opus, Vix aliquis semper sapienter, et omnia nullus quamlibet insipiens insipienter agit. Reinardus per multa sagax cessavit in uno, utile dam laxo dente reliquit onus. Deposuit gallum pro nobilitate tuenda; fastus et utilitas non simul esse ferunt; Sed minus amissae tristis de sorte rapine quam de tam stolidi credulitate fuit. Plus semel eludi, qui fallere callet avetque, quam dacies simplex innocuusque dolet. Sed dampnum reparare vafer spe fisus inani, nulla palam tanti signa doloris habet; scilicet ereptus laqueis, ne rursus eosdem aut similes sapiens incidat, usque cavet; Ille igitur similis laetanti fruge carentes tendiculas alia calliditate novat (VOIGT, 1884, p.259).

Em Mann¹¹ (2013, p. 293):

[...] Às vezes, um tolo toma o lugar de um homem inteligente e, da mesma forma, um homem inteligente quando enganado, faz papel de tolo. Dificilmente, alguém age com perspicácia o tempo todo e ninguém, mesmo que seja um bobo, faz tudo estupidamente. Reynardus, aguçado em muitos assuntos, foi relapso em um, quando ele baixou a guarda, acabou por largar sua lucrativa carga. Ele largou o galo para defender seu alto nascimento. Orgulho e lucro são companheiros perturbadores. Mas ele estava menos sentido por sua má sorte em perder o roubo, do que por ter sido tão estupidamente crédulo. Qualquer um que aprecia a arte do engano e é mestre nisso, fica mais aborrecido de ter sido enganado, do que uma

¹⁰ "Bertiliana the roe, together with her companions, was eager to visit some places of pilgrimage, out of a desire to pray there. At first unaccompanied, she later acquired seven companions. Here are their names, together with the duties they performed: Rearidus the stag, the leader against a dangerous enemy, wore bristling armor on his many-branching head; Berfridus the goat, and Joseph, the leader of rams, offered the same protection to the band with their weapon-bearing foreheads; Carcophas the ass, fit for bearing burdens, took his name from the nature of his duty; Reynard had the leadership, gave orders and prohibitions, as a rudder turns a responsive boat to one side or the other – his great quick-wittedness had been sharpened by the passing of time, although it's not clear whether his experience amounted to more than his cunning, or his cunning was greater than his years; Gerard the goose, whose function was to keep watch, and to put nocturnal enemies to flight with his dreadful cry; Sprotinus the cock, timekeeper and time signaler, chime the hours of day and of darkness as well, by day crowing the time for travel, for rest and food, and by night admonishing those who were awake to offer prayers to God.[...]" (MANN, 2013, p. 216)

¹¹ "Sometimes a fool takes on the role of a clever man, and in the same way a clever man, when outwitted, takes on the role of a fool. Hardly anyone acts shrewdly all the time, and no one, even if he's a fool, does everything foolishly. Reynard, acute in so many matters, lapsed in one, when with slackened jaw he let go of his profitable burden. He put down the cock to defend his high birth; pride and profit are uneasy bedfellows. But he was less sorry for his bad luck in losing the spoil, than he was for having been so stupidly credulous. Anyone who relishes deception, and is skilled in it, is more upset at being tricked once, than a simple and harmless soul is at being tricked ten times. But the cunning creature, buoyed up by a vain hope of making good his loss betrayed no signs outwardly of this great distress; a prudent man who's been set free from a snare is always on the watch that doesn't fall into the same snare or one like it. So, as if he was quite happy, he re-laid his so far unsuccessful snares with another stratagem." (MANN, 2013, p.293)

simples e inofensiva alma ao ser enganada dez vezes. Mas a criatura astuta, sustentada pela esperança vã de tornar boa sua perda, não demonstrou nenhum sinal, externamente, dessa grande aflição; um homem prudente que foi libertado de uma armadilha fica sempre atento para não cair no mesmo embuste ou em outro parecido. Então, como ele estava bastante feliz, restabeleceu suas armadilhas fracassadas com novo estratagema. (MANN, 2013, p. 293, tradução nossa).

Os eventos narrados contam sobre uma peregrinação de oito animais em que o lobo, mais uma vez, se dá mal ao tentar fazer de seus companheiros, vítimas. Além disso, conta-se como a raposa foi duas vezes ludibriada pelo galo. Reynardus persuade o lobo a entrar para um monastério, porém ele logo é expulso por beber todo o vinho da adega dos monges. Essa narrativa fecha o ciclo de histórias dentro da história, contadas na corte a pedido do Rei, pelo javali, como já citado acima. Assim que o ciclo é fechado, a narrativa volta para o momento em que o lobo perdeu sua pele para o rei. Ysengrimus parte da corte e encontra um cavalo. Ele exige que o cavalo arranque uma tira de pele do equino para repor a sua. Além disso, ele ordena ao cavalo que lhe ceda a ovelha que ele pretende devorar. O cavalo e a ovelha o surram até quase a morte.

[...] Talibus expletis sano gavisus tyranno curia dispersa est, ad sua quisque redit. Transibat Reinardus, ubi Ysengrimus adempta pelle parum gaudens et caput ictus erat, sed nimium muscas aegrum pietate parantes visere concussis dentibus ire rogans - quorum exauditur longe collisio, tamquam lanilegus pecten pectine crebra sonans. Ictibus auditis Reinardus clamitat alte: "Regia quis socius robora cedit ibi?" Quis, domine, es, caesor, qui sic, nisi me ante rogasses caedendi veniam, regia ligna secas? (VOIGT, 1884, p. 338).

Para Mann¹² (2013, p. 391):

[...] Quando tudo isso terminou, a corte dispersou-se, regojizando-se com a saúde do Rei, e cada um foi para sua casa. Reynardus passou pelo local onde Ysengrimus, com a cabeça ferida, lamentava a perda de sua pele e estava rangendo os dentes, como que implorando as moscas, que num excesso de caridade estavam se preparando para visitá-lo em sua doença e irem embora. O ranger de dentes podia ser ouvido de longe, ecoando repetidamente como o barulho dos pentes do tecelão batendo um no outro. Ouvindo o rosnar deles, Reynardus gritou alto: "Amigo, quem está aí cortando os carvalhos do Rei? Quem é você, seu lenhador, para derrubar a

¹² "When all this was over, the court dispersed, rejoicing in the king's health, and each one went to his own home. Reynard passed by the place where Ysengrimus, with a battered head, was bemoaning the loss of his skin, and was clashing his teeth together, so as to beg the flies which, in an excess of charity, were preparing to visit him in his sickness, to go away. Their clashing could be heard for a long way, echoing repeatedly, like the noise of one waver's comb against another. Hearing their snapping, Reynard called out loudly: "Friend, who is that cutting down the king's oaks there? Who are you, sir woodcutter, to fell the king's wood like this without having first asked me for permission to cut?" (MANN, 2013, p.391)

árvore do Rei desse jeito sem ter primeiro me pedido permissão para cortá-la? (MANN, 2013, p. 391, tradução nossa).

Nos livros sexto e sétimo, a pele do lobo cresce novamente e uma caçada é organizada pela corte do rei. Ysengrimus, ao sugerir que a pilhagem fosse dividida igualmente, deixa o rei furioso, arrancando-lhe a pele com um golpe de sua pata. O lobo então perde, novamente, sua pele. Em seguida, Reynardus convence o lobo a fazer um juramento em cima de algumas 'reliquias', que, na verdade, é uma armadilha, e o lobo acaba tendo que morder sua própria pata, arrancando-a para se safar da situação. Por fim, o lobo, ao tentar devorar a leitoa Salaura, é morto por outros sessenta e seis porcos. Ele é devorado pelos porcos ainda vivo.

[...] Hos tandem finire volens fortuna labores proiecit miserum mortis in ora senem. Ereptus pedicis in guttura dira Salaurae incidit; ad lucum venerat usque miser, illic scropha, papae! glandes, quot quinque ter, ultra Miserat annoso ventre Salaura vorax. Callida vel solo rerum, quas viderat, usu vafrior abbatum pontificumque novem (VOIGT, 1884, p. 365).

Mann¹³ (2013, p. 433) relata:

[...] Finalmente Fortuna, desejando colocar um fim a estes sofrimentos, arremessou o velho miserável (Ysengrimus, o lobo) às garras da morte. Depois de ter se livrado da armadilha, acabou por cair nas terríveis mandíbulas de Salaura. O miserável foi parar na árvore onde a gananciosa porca Salaura havia, deus nos acudam, despachado para dentro de seu velho estômago algumas nozes, apenas quinze vezes mais do que os outros de sua espécie comeriam. Ela era astuta e somente pela virtude da experiência das coisas que tinha visto, era mais esperta que nove abades ou bispos. A temida ta-ta-ta-taraneta de Reingrimus viveu seis séculos de tal forma que o primeiro ancestral dela não deveria ficar sem um vingador." (MANN, 2013, p. 433, tradução nossa).

6.3 Alteração do personagem principal no contexto histórico

O primeiro manuscrito é o único que tem como protagonista, Ysengrimus, o lobo. As derivações desse primeiro original de Nivardus alteram o personagem principal e colocam como foco da jornada, Reynardus, a raposa. Nesse momento,

¹³ "At last Fortune, wishing to put an end to these sufferings. Hurling the wretched old man into the jaws of death. After he had been wrenched free from the trap, he fell into the dreadful jaws of Salaura. The wretch had got as far as the wood where the greedy sow Salaura had, heaven help us, dispatched to her aged stomach more than fifteen times as many acorns as the rest of her kind. She was cunning, and merely by virtue of her experience of the things she had seen, she was craftier than nine abbots or bishops. The dreaded great-great-granddaughter of Reingrimus had lived six centuries so that her first ancestor should not be without a fitting avenger." (MANN, 2013, p.433)

vários manuscritos medievais surgem em locais diferentes, cujas datas ainda são debatidas dentro do ambiente acadêmico (VARTY, 2000, p. 55). O mais aceitável é que o manuscrito seguinte tenha sido escrito por Pierre Saint-Cloud, (**Roman du Reinard**) por volta de 1170 tendo Raineke como o protagonista da história.

O ramo francês de Reynard é o que compila o maior número de histórias sobre o raposo e elas vão se multiplicando à medida que se faz necessário relatar e criticar eventos de época. É amplamente aceito que esses textos relatam, ou contextualizam, eventos ocorridos na época em que foram escritos.

É interessante notar que tanto Ysengrimus de Nivardus quanto o texto de Pierre (cerca de 1170) parecem funcionar como um *Roman à clef*, ou seja, um romance em que é necessário uma chave para entender qual animal representa a pessoa pública da época. A cópia online livre mais antiga é a do livro “*The Pleasant and Entertaining History of Reynard the Fox*” de 1775, apesar de existir entre as cópias pesquisadas “*The Historie of Reynard The Foxe*”, de William J. Thoms, pela Percy Society, reedição de 1844 da obra de William Caxton publicada originalmente em 1491. O livro de 1775 apresenta abordagem mais leve sobre a fábula e ilustrações mais lúdicas. Neste livro, constam os seguintes personagens listados cada um com uma pequena ilustração: O Rei, Lyon; Reynard, a raposa; Curteis, o cão; Isgrim, o Lobo; O Brock, o texugo; Tybert, o gato; Keyword, a lebre; Firapel ou Libard, a pantera; Chanticlear, o Galo; Coppe, a galinha; Bruin, o urso; Bellin, a ovelha; Lapriel, o jovem coelho; Corbant, o corvo; Rukenaw, a macaca. Essa versão, como o próprio subtítulo revela “*Represented in a Moral Light*”, ou seja, representado com a luz da moralidade, apresenta depois de cada capítulo um resumo, reforçando a vilania de Reynard e explicando o justo e o injusto de cada trecho. Além da moral, em cada capítulo, nota-se que essa versão inglesa refere-se menos ao catolicismo. Ressalva-se trecho a seguir:

[...] The Lion issues out his royal Mandate, that all the Beasts of the Woods, Fields and Forests shall convene at his Palace of Sanden, to partake of his anual sumptuous Banquet, in Commemoration of the Feast of Pentecost. --- Several Beasts make grievous complaints against Reynard." (PEEL, 1775, p. 9).

[...] O Leão ordena pelo seu Mandato Real, que todas as bestas dos bosques, campos e florestas deverão ser convocados para seu Palácio de Sanden, para tomar parte no suntuoso banquete anual em comemoração às festividades de Pentecostes. --- Várias bestas fazem cruéis acusações contra Raineke. (PEEL, 1775, p. 9 tradução nossa).

Apesar dos festejos de Pentecostes serem comuns entre cristãos, essa versão dá muito menos ênfase aos trâmites religiosos do que as versões medievais, em especial a versão de Nivardus que foca nas relações corruptas do clero. As versões posteriores ao período medieval tendem a enfatizar a relações dentro das cortes reais mais do que o clero, tendo em vista que o poder dominante muda no período medieval da mão do clero para as monarquias. Isso acontece com frequência entre as narrativas posteriores ao período medieval. A versão Goethe já se assemelha a essa forma de sátira à monarquia mais que ao clero.

Várias versões foram utilizadas no *webdoc*, todavia selecionamos apenas a versão medieval do poema e a versão brasileira baseada em Goethe, para compor a estrutura do *webdoc*. De qualquer maneira, as obras estarão referenciadas em uma sessão onde constará toda a bibliografia.

6.4 Características físicas de Raineke

Baseando-se nas representações gráficas, como, por exemplo, no livro *“The rare romance of Reynard the Fox, in words of one syllable”* (DAY, 1870, p. 25), nota-se uma coloração avermelhada de seus pelos, outras ilustrações como a exemplo do livro *“The Story of Reynard the Fox”* (KAULBACH; HAZARD, 1861, p. 2) também repetem o padrão de coloração da raposa vermelha. A partir da análise e dispersão de espécies de raposas na fauna europeia, Raineke é provavelmente uma *Vulpes Vulpes*, também conhecida como Raposa Vermelha (*Red Fox*), espécie endêmica do hemisfério norte e com ampla dispersão pela Europa e Ásia. A raposa possui hábitos alimentares majoritariamente carnívoros e sua dispersão pela Europa é grande. A caça às raposas é costumeiramente um evento tradicional na cultura inglesa onde os lordes juntavam seus cães de caça para capturar e depois alvejar as raposas a tiros. A caça da raposa costuma ser difícil e o prêmio geralmente é a pele do animal.

Na Rússia, a raposa também é caçada com veemência. Ela e os lobos são considerados animais que ameaçam a subsistência dos pequenos povoados em fazendas e comunidades agrícolas. Diferentemente dos lobos, as raposas tendem a

se alimentar de pequenos roedores e animais de pequeno porte. Não costumam viver em bandos o que dificulta o abate de animais maiores. O porte da raposa não permite que ela cace animais grandes e geralmente não se aventuram a abater animais de médio ou grande porte. Elas vivem geralmente em tocas onde podem se esconder do frio e se manter protegidas de predadores. Sua agilidade e eficiência garantem a sobrevivência do animal no meio selvagem. O aumento da população de raposas pode gerar conflitos com humanos e em áreas desmatadas elas costumam se alimentar do lixo e de resíduos deixados por humanos. Seus pelos podem variar de cor dependendo da subespécie e às vezes variações de *vulpes* podem ir do laranja ao vermelho e do branco ao acinzentado. Os conflitos com humanos se dão desde o momento em que o homem começou a passagem caçador-coletor para pastoral-agricultor, criando e domesticando aves para subsistência, fato que fez com que o galináceos virassem alvo preferido das raposas. Não é difícil ver associações de raposas a galinhas ou galos, alvos de fácil predação por elas. Esse é um dos principais motivos de conflitos.

6.5 Outras representações de raposa

Mitos sobre raposas datam desde a Grécia antiga com as fábulas de Esopo e se espalham por quase todo o globo, a exemplo do mito da Kitsune no Japão, que segundo Janet Goff no texto *"Foxes in Japanese Culture: Beautiful or Beastly?"*, tem origem na cultura popular chinesa onde o espírito maligno de raposas possuía pessoas. Goff cita a história do século nove, presente em uma coleção Budista chamada *Nihon Ryôk*, sobre um homem que procurava uma esposa e ao passar por um campo de arroz é seduzido por uma moça. Um dos filhotes de seu cachorro consegue ver através do disfarce da moça e então incansavelmente late para ela. Mortificada, a moça ao fugir revela sua verdadeira forma, a de uma raposa. (GOFF, 1997, p. 66-77). O texto apresenta também as várias motivações para o mito da Kistune e suas possíveis origens durante as dinastias chinesas. A kitsune se parece muito com Huli Jing, na China, e Kumiho na Coréia. Outro mito sobre raposa vem do povo Donga que habita o deserto localizado no noroeste da África. O deus raposa-pálida, foi alvo do documentário franco-belga *Sur les traces du renard pâle*

(*Recherches em pays Dogon, 1931-1983*) de 1984. Na América do Sul, temos representações da raposa guerreira da cultura Moche, no Peru, entre outras representações de raposas na cultura popular em volta do globo.

Entre as fábulas de Esopo, consta a famosa fábula da raposa e as uvas, onde a raposa tenta várias vezes alcançar as uvas. Depois de cansar e desistir a raposa resmunga “Ora, mas vocês sequer estão maduras! Não preciso de uvas azedas”. As fábulas mais importantes para a compreensão de Reynard são: “O corvo e a raposa” (AVELEZA, 1999, p. 83), “O Leão, o lobo e a raposa” (AVELEZA, 1999, p. 209), “A raposa e o bode” (AVELEZA, 1999, p. 309), “O Leão, o jumento e a raposa” (AVELEZA, 1999, p. 207.), “O lobo e o jumento” (AVELEZA, 1999, p. 227), “O lobo e a garça” (AVELEZA, 1999, p. 221.). Todas essas fábulas de Esopo aparecem em versões de Reynard.

6.6 A Representação do Lobo-Guará

No Brasil, temos, em contrapartida, a história do lobo-guará, parente distante das raposas e uma espécie *sui generis* no mundo animal. O mito do povos Xavante, Ofaié e A'uwê Uptabi, preservam as características essenciais de animal traiçoeiro. No mito do lobo-guará dos Ofaié, o Guará é dono de todo o mel do mundo e é apenas ele que pode conceder aos outros animais o direito de desfrutá-lo. De acordo com o relato de Alberto dos Santos Dutra (1991), em *Ofaié, o povo do mel*, o lobo guará tenta ludibriar o jaboti fornecendo-lhe uma porunga (cabaça) com mel, tentando então cozinhá-lo, enquanto este se deleita com o doce. Após ter sua tentativa frustrada pela dura casca do jaboti, que chuta as brasas da fogueira e confronta o guará em relação ao mel, o lobo foge. Ao perceber a fuga, o jaboti organiza um grupo de vários animais para ajudar a encontrar o lobo. O jaboti afirma que o lobo se escondeu em um capinzal que é incendiado por um dos animais do grupo, o Preá. Para garantir sua fuga do incêndio provocado pelo preá, o lobo transmuta-se em uma perdiz. O grupo do jaboti vai então à procura do perdiz-guará para adquirir o direito ao mel. Eles procuram pela árvore em que a perdiz pousa e nela encontram um marimbondo de cupim, guardando a casa das abelhas. Para verificar se há mel designa-se o Beija-flor, por ser ágil e pequeno, para escapar do

marimbondo. Após a confirmação de que há mel na árvore, o jaboti colhe algumas mudas e as entrega aos animais para que eles possam replantar as árvores que serviam de moradia às abelhas. Os animais teriam, portanto, garantida a colheita do mel.

O povo Xavante A'uwê Uptabi consta a história do Aihö' Ubuni Wasu'u. A história começa com o aviso de uma mãe a sua filha, quando esta se prepara para viajar para encontrar o marido e ajudá-lo com os serviços de roçado. O aviso da mãe é o seguinte “Filha, cuidado! Tem alguém no caminho chamando as mulheres...” (PAPPIANI; LACERDA, 2014, p.27). No caminho para encontrar o marido, a moça ignora os conselhos maternos e vai atrás do belo índio pintado de urucum que chama as mulheres na beira da estrada. A moça apaixona-se pelo homem e foge com ele tendo vários filhos. Passado o tempo, as intempéries de uma vida fora da aldeia começam a gerar consequências, a comida é escassa e a mulher se cansa das caças pequenas que o Ubuni traz. Aihö' Ubuni sai para caçar uma presa grande, porém volta novamente com uma pequena. Ao ver que o marido não conseguia melhorar a caça, ela foge de volta para a aldeia. Ao chegar na aldeia, sua mãe sente um cheiro horrível do Ubuni e tenta lavá-la de todas as formas possíveis, recorrendo até a esfregá-la com areia. O cheiro não passa e os pais da moça temem que o cheiro se espalhe pela aldeia. Seu antigo marido então intercede e cria uma armadilha para confrontar Ubuni. O confronto segue e o Ubuni Wasu'u cai na armadilha sendo então ferido. Nesse momento, Aihö' Ubuni Wasu'u volta para sua forma animal de lobo-guará e foge. A mãe, preocupada com o mal agouro que o lobo pode trazer à aldeia, decide iniciar o ritual de purificação da moça, que consiste em queimá-la viva. Ao queimá-la, seu seio explode jorrando leite por todos os lados. O leite materno cai em uma árvore formando sua seiva. A seiva desta árvore (réwede) vira um remédio e a fumaça sobe transformando a moça em no gavião da fumaça. Por fim, a mãe da moça se arrepende, pedindo ao gavião da fumaça que volte e transforme-se novamente em sua filha.

Aqui é interessante notar que o mito do lobo assemelha-se bastante ao mito oriental das raposas. O animal é visto como traçoeiro, sedutor, astuto e capaz de alternar entre uma forma humana e uma forma animal. Preserva-se desta maneira algumas características essenciais das variantes orientais de mitos sobre raposas. Lévi Strauss já havia notado essas semelhanças entre outros animais na estrutura dos mitos Americanos na série Mitológicas (2004).

6.7 Personalidade de Raineke e intersecções literárias

Raineke é um símbolo de esperteza e astúcia. A palavra em inglês *'trickster'* é usada de maneira recorrente para definir uma série de personagens do universo dos mitos e da literatura, entre eles os personagens: Loki da mitologia nórdica, Anansi dos mitos Ashanti do Leste Africano, Saci-Pererê do folclore brasileiro e por fim Reynard. Carl Gustav Jung utiliza a mesma palavra para descrever um de seus arquétipos no livro "Os arquétipos e o inconsciente coletivo".

[...] Não é tarefa simples escrever sobre a figura do 'trickster' na mitologia dos Índios Americanos em um espaço confinado a um comentário. Quando eu cruzei pela primeira vez com o clássico de Adolf Bandelier sobre o assunto, *The Delight Makers*, muitos anos atrás, eu fiquei chocado pela analogia europeia do carnaval da Igreja Medieval e sua inversão da ordem hierárquica, que continua nos carnavais de sociedades estudantis nos dias de hoje. Algumas das contradições também são herdadas da descrição medieval do demônio como *simia dei* (O macaco Deus), e sua caracterização no folclore como "pateta", "tolo" ou "enganado". (JUNG¹⁴, 1969, p. 255, tradução nossa).

E na versão de Jung da Editora Vozes:

[...] Não é fácil expressar-me nos estreitos limites de um posfácio a respeito da figura do "Trickster" na mitologia indiana. Sempre, desde que há muitos anos li o livro clássico de Adolf F. Bandelier sobre *The Delight-Makers*, fiquei impressionado com a analogia europeia do carnaval na Igreja medieval e sua inversão da ordem hierárquica, a qual se perpetua ainda no carnaval dos grêmios estudantis. Algo desta qualidade paradoxal existe também na designação do diabo como *simia dei* (macaco de Deus) e em sua caracterização folclórica em geral como diabo 'logrado e 'bobo'... (JUNG, 2013, p. 256).

Podemos perceber que a tradução de 2013 da obra em inglês (presente na nota de rodapé 11) diverge em alguns pontos da anteriores. Optamos por usar *Simia Dei* como o Macaco Deus, em vez de Macaco de Deus, contrariando o texto original. Optou-se por essa tradução, pela natureza do contexto e pela expressão em latim

¹⁴ "[...] It is no light task for me to write about the figure of the trickster in American Indian mythology within the confined space of a commentary. When I first came across Adolf Bandelier's classic on this subject, *The Delight Makers*) many years ago, I was struck by the European analogy of the carnival in the medieval Church, with its reversal of the hierarchic order, which is still continued in the carnivals held by student societies today. Something of this contradictoriness also inheres in the medieval description of the devil as *simia dei* (the ape of God), and in his characterization in folklore as the "simpleton" who is "fooled" or "cheated." (JUNG, 1969, p. 255).

não denotar ordem hierárquica. A expressão é muito mais complexa do que qualquer tradução possa expressar. Ela foi usada pelos padres católicos para explicar como o Diabo usava de subterfúgios para imitar Deus, fazendo até uma exata cópia do Criador como um macaco. Veremos, em outro trecho, que a tradução da editora VOZES comete alguns excessos e por isso optamos por fazer a comparação e justificar assim nossa interpretação do texto original. Entendendo que a tradução compõe a visão e interpretação do autor do texto, optamos pela tradução nossa, porém mostrando as diferenças entre outras interpretações da matriz para que se possa comparar e avaliar as alterações. Outro grande pensador que toca no assunto mais diretamente é F. Nietzsche ao usar Raineke como exemplo de dialético em “Crepúsculo dos Ídolos”:

[...] Escolhe-se a dialética apenas quando não se tem nenhum outro meio. Sabe-se que se desperta desconfiança com ela, que ela pouco convence. Nada é mais fácil para se apagar do que o efeito de um dialético: e o que prova isso é a experiência de qualquer agrupamento onde se discursa sobre algo. A dialética pode ser apenas a legítima defesa nas mãos de quem não possui quaisquer outras armas. É preciso ter que conquistar à força seu direito: do contrário não se faz qualquer uso dela. Por isso os judeus foram dialéticos; a raposa Rainecke era: Como? Sócrates também o era?

A ironia de Sócrates é uma expressão de revolta? de ressentimento plebeu? ele goza, como oprimido, da sua própria ferocidade nas apunhaladas do silogismo? ele se vinga dos nobres que fascina? - Como dialético, tem-se uma impiedosa ferramenta em mãos; com ela pode-se exercer o papel de tirano; ao vencer, compromete-se a outros. O dialético deixa ao seu adversário a incumbência de demonstrar não ser um idiota: enfurece ao mesmo tempo que desampara. O dialético despotencializa [depotenzirt] o intelecto de seu adversário. Como? a dialética em Sócrates é apenas uma forma de vingança? (NIETZSCHE, 2014, p. 20-21).

Talvez a correlação mais direta entre a palavra *trickster* e o idioma português, ou seja, a palavra que mais bem simboliza as características e propriedades da palavra inglesa é um correspondente típico do português brasileiro, a palavra Malandro.

Nota-se que os personagens do mito povoam o imaginário literário da Europa, a exemplo Chanticleer, o galo, que tem um papel secundário na história de Reynard, todavia aparece na obra de Geoffrey Chaucer "*The Canterbury Tales*", mais especificamente no trecho, "*The Nun's Priest's Tale*", onde Chanticleer sonha que será capturado pela raposa e seguindo o conselho de sua esposa ignora os perigos que o cercam. Além do galo, Tybalt, o gato, aparece na obra *Romeo and Juliet* de

William Shakespeare não como um animal antropomórfico, mas como um ser humano, primo de Julieta. Mercutio chama Tybalt de o Príncipe dos Gatos, fazendo uma referência clara à história de Reynard.

O primeiro contato que tive com Raineke foi por meio da adaptação cinematográfica de Romeu e Julieta dirigida por Baz Lurhaman baseada na peça de William Shakespeare. Existem algumas diferenças entre a peça original e a versão cinematográfica, talvez a mais importante seja o monólogo do Mercutio, na cena 4, que no filme consta o seguinte:

[...] Oh! Pois vejo então que convosco estive a Rainha Mab. É ela a parteira das fadas, e aparece em forma não maior que uma pedra de ágata em dedo indicador de regedor, cobrindo com um grupo de minúsculos átomos. os narizes de homens deitados a dormir. O seu carro de guerra é uma noz oca de avelã, puxada por mosca miúda de traje cinzento. E neste estado galopa ela noite-a-noite por cérebros de amantes, que então sonham com o amor; sobre dedos de juristas que logo sonham com seus honorários. Ela às vezes atropela o pescoço de um soldado, e sonha ele então com cortar gargantas alheias; e, logo assustado, diz uma oração ou duas, e volta a dormir. Esta é a bruxa que, quando de costas jazem as donzelas, as encita e primeiro as ensina a procriar, delas fazendo mulheres do bom porte! Esta é ela! (LUHRMANN, 1996 , ?)

Enquanto, no Bodleian First Folio (primeira edição impressa de todas as peças de Shakespeare), disponível online pela Universidade de Oxford, consta:

[...] O then I see Queene Mab hath beene with you: She is the Fairies Midwife, & she comes in shape no bigger then Agat-stone, on the fore-finger of an Alderman, drawne with a teeme of little Atomies, ouer mens noses as they lie asleepe: her Waggon Spokes made of long Spinners legs: the Couer of the wings of Grashoppers, her Traces of the smallest Spiders web, her coullers of the Moonshines watry Beames, her Whip of Crickets bone, the Lash of Philome, her Waggoner, a small gray-coated Gnat, not halfe so bigge as a round little Worme, prickt from the Lazie-finger of a man. Her Chariot is an emptie Haselnut, made by the loyner Squirrel or old Grub, time out a mind, the Faries Coach-makers: & in this state she gallops night by night, through Louers braines: and then they dreame of Loue. On Courtiers knees, that dreame on Cursies strait: ore Lawyers fingers, who strait dreamt on Fees, ore Ladies lips, who strait on kisses dreame, which oft the angry [...]Mab with blisters plagues, because their breath with Sweet meats tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose, & then dreames he of smelling out a sute: & sometime comes shewith Tith pigs tale, tick ling a Parsons nose as a lies asleepe, then he dreames of another Benefice. Sometime she driueth ore a Souldiers necke, & then dreames he of cutting Forraine throats, of Breaches, Ambuscados, Spanish Blades: Of Healths fiue Fadome deepe, and then anon drums in his eares, at which he startes and wakes; and being thus frighted, sweares a prayer or two & sleepes againe: this is that very Mab that plats the manes of Horses in the night: & bakes the Elk locks in foule sluttish haire, which once vntangled, much

misfortune bodes, This is the hag, when Maides lie on their backs, That presses them, and learns them first to beare, Making them women of good carriage: This is she". (SHAKESPEARE, 1623. p. 57).

É interessante notar que as impressões de livros entre 1600 e 1800 não faziam clara distinção entre a letra V e a letra U, assim como o S tinha grafia próxima a da letra F, o que faz do texto do First Folio e dos livros dessa época um desafio extra. Aqui consta a nossa tradução do trecho:

[...] Oh! Pois vejo então que convosco estive a Rainha Mab. É ela a parteira das fadas, e aparece de uma forma não maior que uma pedra de ágata em um dedo indicador d'um regente, cobrindo dos homens os narizes enquanto adormecem: Os raios das rodas de sua coche são feitas de pernas de fiandeiras; a capota, de asas secas de gafanhotos; o cilhão da mais fina teia da aranha; o cabresto, de feixes de lágrimas de luar (ou quimera); seu chicote, de ossos de grilo, o açoitador de Filomela; seu cocheiro, uma pequena muriçoca de casaco cinza, que é em parte tão grande quanto uma pequena lombriga, picava o dedo preguiçoso de um homem. Sua carruagem é a casca vazia de uma avelã feitas por um marceneiro esquilo ou a velha larva, desde que o tempo vivia fora da cabeça, mestres carpinteiros das coches das Fadas: e nesse estado ela galopa noite-a-noite, através dos cérebros dos amantes e eles então sonham com o Amor. Nos joelhos de cortesãs, que sonham com cortejos rigorosos; ou dedos de advogados, que sonham rigorosamente com seus honorários; ou lábios de donzelas, que a rigor, beijos, sonham, causando raiva a Mab que então pragueja pústulas, porque suspiros são tingidos com doces carnes pelas donzelas. Às vezes, ela galopa sobre o nariz de uma Cortesã e esta então sonha em cheirar um cangote: e às vezes, ela chega com o dízimo da cauda de um porco sobre o nariz de um Sacerdote adormecido e ele então sonha com os benefícios eclesiásticos. Às vezes, ela conduzia sob o pescoço de um soldado e ele então sonhava em cortar gargantas estrangeiras, pilhagens, emboscadas, espadas espanholas: nos cinco humores penetrou profundamente, e logo então tambores bateram em suas orelhas com as quais ele num susto acorda; e estando assim com medo, reza uma prece ou duas e a dormir volta: esta é a Mab que nas crinas dos cavalos dá nós e à noite cozinha os sacos de alces junto a promíscuos e imundos pêlos, que depois de desembaraçados, grande mal agouro trazem. Esta é a bruxa que, quando de costas jazem as donzelas, as encita e primeiro as ensina a procriar, delas fazendo mulheres de bom porte! Esta é ela!(SHAKESPEARE, 1623. p. 57, tradução nossa.)

Logo em seguida, Mercutio fala sobre os sonhos respondendo ao questionamento de Romeu. A resposta de Mercutio está presente no *webdoc*. Não vamos reproduzi-la aqui para manter o elemento surpresa. Mercutio é quem repetidamente chama Tebaldo de príncipe dos gatos. O fato sempre me intrigou e, afinal, meu contato (com o ciclo de histórias reinardianas) não foi com Reineke propriamente, mas com Tybalt (através da adaptação cinematográfica de *Romeo and Juliet* de 1996), ou Tebaldo como no original em italiano, de Luigi da Porto. Tebaldo é primo de Julieta (Juliet na versão de Shakespeare e Giullietta na de Da

Porto) e personagem, aparentemente, secundário na trama dos amantes. Isso fica evidente ao analisar a obra de Luigi Da Porto traduzido por G. Pace-Sanfelice (*The Original Story of Romeo and Juliet, 1868*) e de Matteo Bandello (*A Seconda Parte delle Novelle del Bandello, 1554*). Todavia, sua presença colérica e expressiva acaba por ser catalisadora do enredo fazendo com que seu papel vá além de mero personagem periférico. Por fim, Tebaldo toma para si parte essencial no desenvolvimento da peça.

Tanto ele quanto seu antagonista natural, Mercutio, que talvez guarde algo de Raineke, movimentam a tragédia Shakesperiana e parecem ser os dois pilares que sustentam o final trágico. Como sabemos Tebaldo, mata Mercutio e Romeu é banido de Verona por matar Tebaldo. Portanto esses dois personagens, Tebaldo e Mercutio, iniciam a violenta onda de vingança, assassinatos e intolerância que culmina na trágica morte dos amantes. Talvez tão interessante quanto Tebaldo ser chamado, durante a peça, de Príncipe dos Gatos seja o fato de Mercutio ter o nome do deus romano Mercúrio (Hermes na tradição grega). Ora, mas Mercúrio é o deus da travessura e da malandragem, patrono dos ladrões e dos viajantes, portanto a divindade que antecede Reineke, na tradição européia, ou talvez Raineke seja uma das transformações das faces de Hermes. Carl Gustav Jung explica bem a figura do deus Mercúrio em "*The archetypes and collective consciousness*".

[...] Uma curiosa combinação de típicos temas de um trickster podem ser achados na figura alquímica de Mercurius; por exemplo, sua predileção por piadas astutas e pegadinhas maliciosas, seus poderes de se metamorfosear, sua natureza dual, meio-animal, meio-divina, a sua exposição a todo o tipo de torturas e, por último, mas não menos importante, a sua aproximação da figura de um salvador. Essas qualidades fazem de Mercurius um ser quase demoníaco, ressurgido de tempos primitivos, mais antigo que o grego Hermes." (JUNG¹⁵, 1969, p. 255, tradução nossa).

E na versão de Jung da Editora Vozes:

[...] E uma estranha combinação de motivos 'tricksterianos' típicos, encontra-se na figura alquímica de Mercúrio; por exemplo, sua tendência às travessuras astutas, em parte divertidas, em parte malignas (veneno!), sua

¹⁵ "[...] A curious combination of typical trickster motifs can be found in the alchemical figure of Mercurius; for instance, his fondness for sly jokes and malicious pranks, his powers as a shape-shifter, his dual nature, half animal, half divine, his exposure to all kinds of tortures, and last but not least-his approximation to the figure of a saviour. These qualities make Mercurius seem like a daemonic being resurrected from primitive times, older even than the Greek Hermes." (JUNG, 1969, p. 255).

mutabilidade, sua dupla natureza animal-divina, sua vulnerabilidade a todo tipo de tortura e last but not least sua proximidade da figura de um salvador. Graças a essas propriedades, Mercúrio aparece como um *daemonium* ressuscitado dos tempos primordiais, ate mesmo mais antigo que o Hermes grego.” (JUNG, 2013, p. 256-257).

Optamos por refazer a tradução da matriz em inglês pelos excessos observados na tradução da editora Vozes como por exemplo “(veneno!)” que claramente excede o texto original. Também podemos observar que foi mantido o trecho em inglês “*last but not least*” de maneira totalmente desnecessária. Por fim o termo “*daemonium*” pontua o último excesso de tradução fazendo com que o trecho se transforme em uma caricatura esdrúxula do original.

De qualquer maneira, observa-se que Mercutio não integra a história original do italiano Luigi da Porto *Historia novellamente ritrovata di due Nobili Amanti*, traduzido por G. Pace-Sanfelice (*The Original Story of Romeo and Juliet*, 1868), apesar de constar um Marcuccio, do qual aparece em apenas uma linha: “*Era dall’ altro canto di lei un nobile giovane, Marcuccio Guertio nominato; il quale per natura, così il luglio come il gennajo le mani sempre freddissime avea.*” “Estava do outro lado dela um nobre jovem, Marcuccio Guertio, assim chamado; que, por natureza, tanto em janeiro como em julho, as mãos muito frias sempre teve.”

O impacto de Raineke é forte em Shakespeare, todavia parece não ter impacto em suas outras obras. De qualquer modo, uma investigação mais profunda se faz necessária. É possível que a conexão entre Raineke e Shakespeare tenha se dado a partir de um dos primeiros livros impressos na Inglaterra, que falava justamente sobre a raposa, a edição de William Caxton “*The Historie of Reynard The Foxe.*” de 1481. A versão acessada é de *The History of Reynard the Fox: From the Edition Printed by Caxton in 1481* (THOMS, W.J., 1844) mostra de forma interessante o ramo britânico que surge a partir da tradução de Caxton.

6.8 Referências audiovisuais diretas

Para a construção das cenas do projeto serão usadas como referências cenas e conceitos apresentados por Hayao Miyazaki em suas animações. Mais especificamente, Viagem de Chihiro na cena da ponte onde Chihiro se encontra com Haku, pela primeira vez, mostrando o tempo distorcido fazendo com que as

sombras do corrimão da ponte se projetem rapidamente sobre o personagem Haku. Essa cena serviu de base para o momento onde Raineke abate o coelho. A imagem de referência para o posicionamento dos atores é do livro *Reineke Fuchs* (GOETHE, W. 1857, pg 105). Em seguida, Raineke leva o coelho para Malapertus, seu lar e separa o corpo do coelho de sua cabeça. Para essa cena a referência usada seria a da animação Castelo Animado em que Sophie, ao ver Howl entrando em forma fantasmagórica, segue-o até o quarto onde é revelada uma toca-caverna de terra e barro. Ao seguir pelos caminhos internos do ambiente, Sophie se depara com o Howl transmutado em uma Besta horrenda com forma de ave, próxima a de um abutre. Infelizmente essa cena não pode ser executada pela dificuldade e tempo que exigia. Porém, sua feitura não foi descartada para adicionar-se posteriormente ao corpo do *webdoc*. A cena foi mantida na galeria de filmes usados como referência. No caso desta cena, Raineke estaria em situação semelhante, tendo se transmutado de animal antropomórfico em Besta, segurando os restos mortais do coelho, próxima à pintura de Francisco de Goya “Saturno devorando seu filho”.

Outras referências originam-se de *The Canterbury Tales* de Pier Paolo Pasolini, cujo figurino medieval foi uma importante fonte. Pasolini não filma a parte da obra de Chaucer que se refere diretamente a Renard, mas por semelhança temática, optou-se por colocar o trecho de “The Friar's Tale” que fala sobre um coletor de impostos que faz um acordo com o demônio. Como Reynard possui essa natureza demoníaca e a cena é absolutamente emblemática, dotada de uma fotografia exuberante, ela foi escolhida dentre os trechos de *I racconti di Canterbury* de Pier Paolo Pasolini.

Outra referência já explorada foi a adaptação cinematográfica de *Romeu e Julieta* por Baz Luhrman, principalmente o monólogo de Mercutio que gera o gancho sobre sua conclusão de Mercutio acerca dos sonhos que está presente de maneira idêntica na obra original de Shakespeare.

O filme *Metropolis* de Fritz Lang deu origem a cena dos quatro cavaleiros do apocalipse. Essa cena foi construída com base na cena em que a morte está cercada dos sete pecados capitais. Na versão do *webdoc* a cena são os quatro cavaleiros do apocalipse. Os quatro cavaleiros foram selecionados e baseados nos personagens da obra de Fritz Lang. O primeiro cavaleiro é a peste e vem em um cavalo branco. A cor do cavalo foi absorvida nos acessórios do figurino e quando revelado o primeiro emissário do apocalipse é o gato Tybalt. O segundo emissário é

a fome e sua cor é o preto, representado no *webdoc* pelo urso, Bruin. O terceiro emissário é a guerra e sua cor é o vermelho, representado no *webdoc* pelo lobo, Isengrim. O último emissário é da cor pálida, como qualquer cor dessaturada pode ser considerada, optamos por usar o cinza, outras pessoas optam pelo verde e seu emissário é o raposo, Raineke. Por fim, a cena é apenas a revelação da simbologia de cada um.

O filme *Begotten* é a última referência da galeria de filme e está lá por sua excepcional fotografia e estrutura que influenciaram as filmagens e finalização do material gravado. Por fim, a galeria de referências conta também com trechos da animação *Fantástico Sr. Raposo*, *Out Foxed*, *Roman de Renert*, *Roman de Renard*, uma animação ucraniana cuja tradução seria aproximadamente “Raineke-raposo” e um trecho de propaganda nazista “*Van de Vos Reynaerde*” que foi animada na Holanda e servia para doutrinação do regime, uma gravação do balé de Igor Stravinsky *Reynard*, dirigido por Pierre Boulez pela *Ensemble Intercontemporain*, e o documentário francês *Sur Les traces du renard palê* que conta a história da divindade-raposa-pálida do povo Donga (já citada acima). Essas últimas obras citadas foram usadas de forma indireta na gravação das cenas, servindo apenas de embasamento para sua feitura.

7 METODOLOGIA

Para descrever a metodologia, certas coisas devem ser levadas em conta a priori sobre a raposa. Raineke luta pela vida em todo momento em que se vê em risco e para isso usa de todo e qualquer artifício possível em suas mãos, ou talvez mais bem expressas pela verbalização e diálogo de maneira a ludibriar seus executores. A raposa dissuade seus compadres através dos vícios destes animais. É interessante perceber que nem por isso ela deixa de mostrar seu lado monstruoso, ou melhor, animalesco por assim dizer. A maneira com que degola os animais que caça é cruel e impiedosa, mas, de certa forma, parece compreensível em razão do discurso elaborado e da forma com que a narrativa se desenvolve. A grande verdade, por trás do personagem, é que ele não nega seus instintos animais em nenhum momento, todavia usa de subterfúgios para mascará-los, justificando sempre seus atos.

Nesse ponto, Friedrich Nietzsche apresenta uma comparação de Raineke com o filósofo Sócrates acusando-o, de certa forma, de ser traiçoeiro em suas palavras. Será que era esse o ponto que Nietzsche atacava em Sócrates? De não negar individualmente sua natureza animal, mas justificá-la por meio de um discurso moral em que aliviava seus atos? O que faz desse personagem um conjunto de complexidades tão aprazíveis a nós humanos, mesmo nos atos de bestialidade? Existe uma luta interna dentro de Raineke? O que move esse personagem e o que o faz retornar? Porque tão heróico, apesar da vilania?

Acontece que Raineke é um animal e para tanto seus instintos de sobrevivência prevalecem acima de qualquer moral ou código de ética imposto sobre ele. Seria Raineke um personagem evocado diretamente do ID freudiano? Para ser uma emanção concreta do ID, Raineke deveria agir de maneira muito mais irracional, todavia não é o que acontece. Ele é metódico e premedita seus atos perante a corte para se safar das condenações. O universo de onde Raineke emerge é de toda forma um universo análogo ao seu. Os outros animais não se mostram negando seus desejos, vícios e instintos primordiais apesar de constantemente pregarem que fazem o contrário. Nietzsche compara Raineke a Sócrates e também a Prometeu, que rouba o fogo dos Deuses para dar ao homem. Então Raineke tem em si uma parte humana. Como o personagem foi dessa forma

construído tendemos, culturalmente, a nos identificarmos de forma unívoca por meio da projeção. A ação projetiva sobre personagens é bastante discutida em “Cultura de Massa no Século XX: Vol. 1, Neurose” (MORIN, E., 2012) e podemos ver que seu poder vai além de personagens estereotipados e heróis clássicos. Basta mudar o foco de suas malandragens para perceber a bestialidade em que age e ali ele se contrapõe ao que é humano e volta para sua forma animal. As intenções de Nivardus, o escritor do século XII mencionado previamente, eram claras em relação à época. Seu intuito era provocar por meio da sátira da sociedade de sua época onde clero e nobreza se cobriam em um véu de mentiras bem elaboradas e negavam sua natureza corruptível e pecadora. Isengrim era o protagonista inicialmente. Era o lobo, alvo de inúmeras parábolas, incluindo a mais célebre, na qual ele se disfarça na pele de um cordeiro, para então poder se deleitar com a carne dos outros. Raineke não é muito diferente, nesse ponto, suas necessidades fisiológicas são semelhantes as do lobo, por isso mesmo passa longe de ser heróico. Todavia, Raineke tem algo de aprazível, talvez por estar do lado oposto do *status quo*.

Por outro lado o comportamento de Raineke, principalmente na versão de Goethe, parece com o de um alpinista social, um sociopata querendo ascender na corte. Porém, o texto de Nivardus diverge dessa interpretação, principalmente por não mostrar inclinação alguma de Raineke aos cargos e benefícios perante a nobreza. Tendo isso em vista, a moral geralmente aplicada no final do conto, ao menos durante as traduções do século 19, falha. Falha, por tentar encaixar o personagem em uma categoria em que o texto e o próprio personagem não permitem. A versão de Goethe, diferentemente, tende a andar em círculos, mostrando Raineke como uma entidade que acaba por extrapolar o que está escrito ou as tentativas dos autores de o tornarem simplesmente um vilão.

Os textos do século XVIII e XIX costumam avisar sobre “tipos” como Raineke que armam prodigiosas armadilhas para obter privilégios sociais. Isso é um equívoco, Raineke tem vontades errantes, ora sobrevivência, ora vingança. É fato que muito do que lhe move é o desejo de eliminar os seus desafetos, se não eliminar, ao menos desprover-lhes de poder e prestígio. É interessante perceber que, em nenhum momento da trama, fica muito claro se todos os eventos foram previamente pensados ou se seus embustes são tramados ao decorrer da narrativa. Creio que exista evidência, no texto, de que seja o segundo, fazendo de Raineke,

não um calculista frio, mas sim dotado de uma esperteza que é movida pela necessidade de sobrevivência. Parece que Raineke trama enquanto caminha. É pelas caminhadas à corte que ele pensa suas estratégias. São pelas suas vindas e vindas que a trama transcorre e que suas mirabolantes escapadas parecem tomar forma. No texto, esses pensamentos ocorrem de forma elíptica caso contrário o pensamento estaria antes do ato, enfraquecendo a ação. Raineke é aconselhado por seus amigos, certas vezes, e na maioria segue os conselhos sem pestanejar. Como quando a macaca lhe aconselha a besuntar-se de mel para lutar contra Isengrim. Por fim, é importante lembrar que a projeção e identificação provocam uma ambiguidade no receptor da mensagem. No momento em que torcemos por Raineke, nos identificamos com ele e revelamos a vilania em nós mesmos, portanto a tentativa moralizante de encaixar Raineke na categoria de vilão não é só fútil, na verdade é improfícua.

7.1 Método

O início da pesquisa parte do seguinte problema, como fazer um *webdoc*. A feitura do *webdoc* começou com um trabalho inicial de pesquisa documental. Para essa pesquisa documental, uma série de elementos foram posicionados na pesquisa de forma a criar o corpo do *webdoc*. A partir desses corpo de documentos organizados foram extraídas informações, imagens e referências que fizeram parte do produto. O propósito desse produto é organizar referências de um tema específico, no caso, Raineke o raposo. Raineke o raposo foi escolhido dentre uma série de outros temas, preferencialmente pela natureza simbólica, potencial de criação poética da narrativa e facilidade de pesquisa. A narrativa de Raineke contém vários elementos simbólicos e a versão usada prioritariamente foi a de Tatiana Belinky, baseada na narrativa de J. W. Von Goethe. Outras referências serão usadas para contextualizar o trabalho, todavia o eixo principal permanecerá sendo o texto da publicação Goethe, Johann Wolfgang von, Tatiana Belinky, e Odilon Moraes. *Raineke-Raposo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

Por questões de viabilidade, o método inicial para a execução da pesquisa foi congrega o máximo de informação disponível com proximidade física ao pesquisador. Para isso uma série de livros foram pesquisados em bibliotecas locais e virtuais. Dentre as bibliotecas digitais pesquisadas vale ressaltar que a seção de livros, em domínio público, que integram o acervo digital de obras digitalizadas da Google tiveram grande contribuição no presente trabalho. Outras bibliotecas virtuais, como a do projeto “Internet Archive¹⁶”, que apresenta parte do seu repositório ligado ao acervo Google, também oferece vários livros ligados ao tema em domínio público. Outro projeto de extrema relevância para esta pesquisa foi o “Open Library¹⁷” que consiste em uma biblioteca virtual aberta. Vale aqui menção também ao IMSLP (International Music Score Library Project)¹⁸ que proporcionou as partituras musicais de algumas das músicas presentes no trabalho. Infelizmente várias limitações se apresentaram devido à estrita lei de direitos autorais dos países que as obtém. A maior parte dos livros foi arquivada digitalmente em um computador e as partes de interesse dessa pesquisa, extraídas e organizadas. Para isso, foram usados programas específicos para extração e tratamento das imagens. A prioridade foi a extração das ilustrações dos livros dada sua relevância na criação do produto.

Essa pesquisa teve por abordagem fundamental a pesquisa exploratória, principalmente em sua fase inicial, onde era necessário agregar uma grande quantidade de livros para assim extrair uma das mais fundamentais partes que compõem o produto: as imagens. Priorizou-se a quantidade de livros pesquisados para a extração de imagens, todavia também está presente a parte qualitativa que se fundamenta em poucas obras, formando a uma base sólida da pesquisa.

¹⁶ www.archive.org. Acesso em: 30 jun. 2015

¹⁷ www.openlibrary.org. Acesso em: 30 jun. 2015

¹⁸ www.imslp.org. Acesso em: 30 jun. 2015

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho não é apenas uma fagulha inicial, é sim uma proposta para abertura de novos caminhos de pesquisa sobre o folclore europeu e deve servir como base por meio do arquétipo de *trickster* a fim de visitar e reexplorar o nosso próprio folclore com nossos animais ambíguos. No item sobre o lobo-guará, o caminho é inicialmente desbravado para que mitos populares e indígenas sejam preservados e multiplicados, independentemente da época em que foram registrados. A sabedoria desses povos e suas histórias correm sério risco de desaparecimento e é de suma importância que trabalhos que explorem nossos mitos locais sejam desenvolvidos, registrados e multiplicados.

O projeto é de natureza experimental, seu terreno é árido, sendo provável que tenha deixado mais pontas abertas que desenhado círculos fechados. Por vezes, algumas propostas podem parecer gratuitas, ou sem sentido para quem consome o produto. Aqui o mais importante não é atingir o sucesso do projeto e sim a tranquilidade, mesmo que por pouco tempo, de que o projeto iniciou seu curso vital.

Espera-se que, até pelas características do meio (*webdoc*), que este projeto evolua e se modifique ao longo do tempo. O que se almeja é que ele seja o oposto de obras audiovisuais como filmes e programas televisivos, que uma vez que encontram sua forma final, dificilmente sofrem alterações com o tempo. O *webdoc* é um formato que incentiva as modificações periódicas, caso contrário o internauta perde o interesse em acessar o site mais de uma vez. A sessão de referências é a mais sensível à modificação, pois a cada dia, novos livros são escaneados e disponibilizados de maneira gratuita na internet.

Queremos por fim que esse projeto possa encontrar espaço na web e faça parte de outras experiências. Que os internautas possam se conectar e até, por vezes, se entreter com seu conteúdo. Que ele lhes sirva como repositório seguro e que saibam que novas empreitadas virão, na medida do possível.

Raineke continua vivo tanto neste projeto quanto fora dele. Cada vez mais o conto é resgatado da memória para ser usado na educação infantil e também analisado por acadêmicos. Um exemplo é o da escola francesa, que adota o livro *Le Roman de Renard* na proposta pedagógica. Sua sobrevivência está novamente assegurada do esquecimento e seu personagem ecoa em novas obras todos os

dias, às vezes ligeiramente modificado, mas essencialmente o velho e matreiro Raineke-raposo.

Para mim, a conclusão desse trabalho tem mais a ver com o trabalho árduo e a persistência. A escassez de recursos fez com que tudo fosse mais difícil e trabalhoso. As filmagens foram feitas com apenas sete pessoas, atores inclusos na contagem. Muitas vezes os atores ajudavam com questões técnicas e com o projeto que, com toda certeza, é tão deles quanto de qualquer um que participou e cedeu seu tempo. Com todos os entraves e dificuldades descobri, na força da aprendizagem solitária, como lidar com materiais com os quais jamais havia trabalhado antes. A melhor parte foi a superação de desafios pessoais, como as máscaras de couro, que tomaram boa parte do tempo deste projeto e os problemas do dia-a-dia e os que envolvem o ser-humano.

Confesso que escolhi atuar como lobo, justamente, por me ver na pele dele boa parte das vezes, geralmente querendo abraçar o mundo com as pernas e recebendo da Fortuna o preço das minhas ações. O que mais me cativa nessa história é que qualquer um dos animais carrega seus vícios, assim como nós. Eis que chega meu momento pleno de ser devorado pela grande leitoa Salaura e renovar meu espírito perante o mundo. Obviamente, essa morte é figurativa, já que esse processo levou seus golpes de boas e más venturas.

Finalmente, deixo aqui a citação de um trecho do livro *A Tarefa Infinita* de Nelson Maravalhas sobre a criação do nosso sistema de referências: “A criação de um tal sistema de referência interna é mais outra tarefa infinita a que me disponho a realizar vida afora e assim criar um universo autônomo que possa ser interpretado com os elementos mesmos que o constitui.” (2007, pg. 21). Essa, a tarefa do artesão, que constitui um sistema de construção de referências, é a tarefa infinita de criação e recriação, invenção e reinvenção. Concluo comprometendo-me a continuar a execução da minha própria tarefa infinita.

REFERÊNCIAS

ARNOLD, T. J. *Reynard the fox, after the Germ. version of Goethe by T.J. Arnold, with illustr. by J. Wolf. With illustr. from W. von Kaulbach*. [S.l.]: Trübner and Co., Paternoster Row, 1860. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=TmwCAAAAQAAJ>>.

Artistas indicados PIPA 2011: *Maravalhas*. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=rUCK4k068W8&feature=youtube_gdata_player>. Acesso em: 23 set. 2014. , 8 ago. 2011

AVELEZA, M. *Fábulas de Esopo: em Texto Bilingue Grego-Português*. Rio de Janeiro: THEX EDITORA, 1999.

BANDELLO, M. *La seconda parte de Le novelle del Bandello*. In Lucca: Per Il Busdrago, 1554.

BAUMANN, N. *Reynard the Fox: A burlesque poem from the Low-German original of the fifteenth century ...* [S.l.]: De Vries, Ibarra & Co., 1865. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=HjtcAAAAMAAJ>>.

BELGA, E. L. *Vórtice grotesco : perversão e violência no desenho narrativo*. 2012. Dissertação / Dissertation – UnB, Brasília, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/10043>>. Acesso em: 20 set. 2014.

BLOCK, E. C.; VARTY, K. *Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*. [S.l.]: Berghahn Books, 2000. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=WoLZ-GGy-WQC>>. (Berghahn Series).

BOUWMAN, A. T.; HÜNING, M.; VOGL, U. *Of Reynaert the Fox: Text and Facing Translation of the Middle Dutch Beast Epic Van Den Vos Reynaerde*. [S.l.]: Amsterdam University Press, 2009a. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=vtEe8fONXgMC>>. (G - Reference, Information and Interdisciplinary Subjects Series).

BOUWMAN, A. T.; HÜNING, M.; VOGL, U. *Of Reynaert the Fox: Text and Facing Translation of the Middle Dutch Beast Epic Van Den Vos Reynaerde*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009b. Disponível em: <<http://test.oapen.org/record/340003>>. (G - Reference, Information and Interdisciplinary Subjects Series).

CAMPBELL, M. F. A. G. *Reynardus vulpes, poëma ante annum 1280 a quodam Baldwino ea lingua Teutonica transl. Recudi curavit M.F.A.G. Campbell*. [S.l: s.n.], 1859. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=KUoIAAAAQAAJ>>.

CAXTON, W.; THOMS, W. J. *The History of Reynard the Fox*. [S.l.]: Percy society, 1844a. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=HJQUAAAAQAAJ>>. (Early English poetry, ballads, and popular literature of the Middle ages).

CAXTON, W.; THOMS, W. J. *The History of Reynard the Fox: From the Edition Printed by Caxton in 1481*. [S.l.]: Percy Society, 1844b. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=dJZTAAAcAAJ>>. (Early English poetry, ballads, and popular literature of the Middle Ages, no. 2).

DALZIEL, E.; DALZIEL, G. *The story of Reynard the Fox*. [S.l.]: T. Nelson and Sons, 1861. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=UYgCAAAAYAAJ>>.

DA PORTO, L.; PACE-SANFELICE, G. *The Original Story of Romeo and Juliet*. [S.l.]: Deighton, Bell, and Company, 1868. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=nwc5AQAAMAAJ>>.

DAY, S. P. *The rare romance of Reynard the fox, the crafty courtier: together with shifts of his son Reynardine. In words of one syllable*. [S.l.]: Cassell & Co., 1870. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=AccBAAAAQAAJ>>.

DOLORES, C. *Lendas brasileiras*. [S.l.]: Sá Editora, 2006.

DOSEN, Z. *De Olde Reynike Voß: Fyn zyrliken up Nyge gedrucket/ mit sydykem vorstande/ und schönen Figuren/ erlüchtet und vorbetert*. Hamborch: Dose, 1660.

DUTRA, C. A. DOS S. *Ofaié, o povo do mel*. Campo Grande: CIMI-MS, 1991. *Ecbasis cuiusdam captivi*. Disponível em: <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost11/Ecbasis/ecb_capt.html>. Acesso em: 8 set. 2014.

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN. ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN. *Wikipedia, the free encyclopedia*. [S.l.: s.n.], 1 set. 2014. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ensemble_InterContemporain&oldid=623748662>. Acesso em: 9 set. 2014.

ESOPO; SOUSA, M. A. DE. *As fábulas de Esopo*. Rio de Janeiro: Thex, 1999.

EVERDINGEN, A.; COLE, H. *The pleasant history of Reynard the fox, told by the pictures of A. van Everdingen, ed. by Felix Summerly*. [S.l.]: Joseph Cundali, 1843. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=dQgCAAAQAAJ>>. (Home treasury).

FOX, R. *Reineke der Fuchs von Dietrich Wilhelm Soltau*. [S.l.]: Herold und Wahlstab, 1830. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=ipMYAAAAAYAAJ>>. FOX, R.; TEZA, E. *Rainardo e Lesengrino*. [S.l.]: Tipografia Nistri, 1869. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=H9A-AAAYAAJ>>.

Fox Warrior Bottle. . [S.l.: s.n.]. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/307473>>. , [S.d.]

GOETHE, J. W. *Reineke Fuchs*. [S.l.]: Unger, 1794. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=VYo6AAAAcAAJ>>. (Neue Schriften: Reinecke Fuchs : in zwölf Gesängen).

GOETHE, J. W. *Reineke Fuchs*. [S.l.]: J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1808. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=Faw4AQAAMAAJ>>. (Werke).

GOETHE, J. W.; VON CAROLSFELD, J. S. *Reineke Fuchs*. [S.l.]: Cotta, 1857. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=gSBbAAAAQAAJ>>.

GOETHE, J. W.; WOLF, J.; ARNOLD, T. J. *Reynard the Fox: After the German Version of Goethe*. [S.l.]: Nattali and Bond, 1855. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=LDIHAAAAQAAJ>>.

GOETHE, J. W. VON; BELINKY, T.; MORAES, O. *Raineke-Raposo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

GOFF, J. Foxes in Japanese culture: Beautiful or beastly? *Japan Quarterly*, v. 44, n. 2, p. 66, 1997.

GRIMM, J. *Reinhart Fuchs*. [S.l.]: Reimer, 1834. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=RCY7AAAAcAAJ>>.

GRIMM, J. L. C. *Reinhart Fuchs [the Germ. poem attr. to Heinrich von Glichesaere, together with other similar pieces in Lat., Flemish and Germ., ed.] von J. Grimm*. [S.l.]: Reimer, 1834. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=xNCb0fTDI3IC>>.

HEUSCH, L. DE. *Sur les traces du renard pâle (Recherches en pays Dogon, 1931-1983)*. . [S.l.: s.n.], N/A

HOLLOWAY, E. W.; LEUTEMANN, H. *Reynard the Fox: A Poem in Twelve Cantos*. [S.l.]: Proprietors, 1852. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=GW8HAAAAQAAJ>>.

JONCKBLOET, W. J. A. *Vanden vos Reinaerde [In verse. The version of William van Utenhoven]. Uitg. en toegelicht door W.J.A. Jonckbloet*. [S.l.]: J.B. WOLTERS, 1856. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=CGUCAAAAQAAJ>>.

JUNG, C. G.; READ, H.; FORDHAM, MICHAEL, ADLER, GERHARD, RESS, LISA, FORRYAN, BARBARA, GLOVER, JANET M. *The collected works of C. G. Jung. Vol. 9, part 1 Vol. 9, part 1*. [S.l.: s.n.], 1957.

JUNG, C. G.; SILVA, D. M. R. F. DA; APPY, M. L. *Obras completas de C.G. Jung. 9/1, 9/1,.* Petropolis: Vozes, 2007.

KAULBACH, W.; HAZARD, W. P. *The Story of Reynard the Fox*. [S.l.]: Leavitt & Allen, 1861. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=B0w3AAAAYAAJ>>.

LARNED, W. T.; RAE, J.; DE LA FONTAINE, J. *Reynard the Fox and Other Fables*. [S.I.]: Dover Publications, 2014. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=1GxOBAAAQBAJ>>.

Le Roman de Renart. Disponível em: <<http://www.ina.fr/playlist-audio-video/302836>>. Acesso em: 17 jun. 2015.

LÉVI-STRAUSS, C. *O cru e o cozido: mitológicas 1*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LUHRMANN, B. *et al. William Shakespeare's Romeo and Juliet* *Romeo e Julieta*. . Brasil: Twentieth Century Fox Home Entertainment. , 2002

LYTTON, E. B. L. B. *Reynard the Fox: a Story: Engraved in Phonic Shorthand with New and Revised Plates*. [S.I.]: Burnz, 1901. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=0HTTbrFxFO4C>>.

MARAVALHAS JUNIOR, N. *A tarefa infinita*. 1a ed ed. Brasília: N. Maravalhas Junior, 2007.

MARAVALHAS JUNIOR, N. *Experimental*. 1a ed ed. Brasília: Secretaria de Cultura, FAC-Fundo de Apoio à Cultura, 2011.

MARAVALHAS JUNIOR, N.; MARTINEZ, E. DE S. *Interferências*. [Brasília]: Secretaria de Estado da Cultura do DF, Fundo da Arte e da Cultura, FAC, 2005.

MARBACH, G. O. *Reineke der Fuchs*. [S.I.]: Otto Wigand, 1840. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=XX4UAAAAQAAJ>>. (Volksbücher. Hrsg. v. G. O. Marbach).

Mitologia > Ofaié. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/ofaie/834>>. Acesso em: 8 set. 2014.

MONE, F. J. *Reinardus Vulpes: Carmen epicum seculis IX et XII conscriptum*. [S.I.]: prostat in Bibliopolio J. G. Cottae, 1832. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=ekMJAAAAQAAJ>>.

MORIN, E. *Cultura de Massas no Século XX, V.1: Neurose*. [S.I.]: Forense Universitaria, 2012. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=xqVquQAACAAJ>>.

NAYLOR, S. *Reynard the Fox: A Renowned Apologue of the Middle Age Reproduced in Rhyme*. [S.I.]: Longmans, 1847. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=n8iDoAEACAAJ>>.

NELSON MARAVALHAS. . [S.I.: s.n.]. Disponível em: <<http://vimeo.com/105608190>>. Acesso em: 20 set. 2014. , 8 set. 2014

NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*. [S.I.]: Editora Companhia das Letras, 2012.

NIVARDUS *et al.* *Ysengrimus*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2013. (Dumbarton Oaks medieval library, 26).

O Círculo das Variedades - versão 1. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=DU7gZURG-0E&feature=youtube_gdata_player>. Acesso em: 23 set. 2014. , 18 jul. 2012

O Círculo das Variedades - versão 2. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xKIWiG2la30&feature=youtube_gdata_player>. Acesso em: 23 set. 2014. , 19 jul. 2012

O Espelho: Uma instalação sonora e cênica. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <<http://vimeo.com/53108228>>. Acesso em: 23 set. 2014. , 8 nov. 2012

OLIVEIRA, A. L. *Louco Por Cinema.* . [S.l: s.n.]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5Plp1K1MS2g&feature=youtube_gdata_player>., N/A

PAPPIANI, A.; LACERDA, M. P. (Org.). *Aihö'ubuni wasu'u – o Lobo Guará e outras histórias do povo Xavante*. 1a edição ed. São Paulo: Ikorê, 2014. (Histórias da tradição).

PARDON, G. F. *The diverting historie of Renard the fox*. [S.l.]: Quiet George, 1850. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=IZcNAAAAQAAJ>>.

PARKER, J. W. *The Most Delectable History of Reynard the Fox, and of His Son Reynardine: A Revised Version of an Old Romance*. [S.l.]: J.W. Parker, 1844. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=6JECAAAAYAAJ>>.

PEEL, R. *The Pleasant and Entertaining History of Reynard the Fox; Represented in a Moral Light ... Embellished with 17 Copper Plates Elegantly Engraved*. [S.l.]: Edwd. Ryland, 1775. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=aztWAAAACAAJ>>.

PIERRE BOULEZ. PIERRE BOULEZ. *Wikipedia, the free encyclopedia*. [S.l: s.n.], 8 set. 2014. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Boulez&oldid=624454505>. Acesso em: 9 set. 2014.

Playful, Elusive Foxes Took Years to Capture on Camera. Disponível em: <<http://video.nationalgeographic.com/video/proof/141003-swift-foxes>>. Acesso em: 27 out. 2014.

RASSMANN, F. *Reineke Fuchs*. [S.l.]: Schumann, 1821. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=y-o6AAAAcAAJ>>. *Renard* □ Igor Stravinsky □ *Le Balcon*. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <<http://vimeo.com/41925370>>. Acesso em: 9 set. 2014. , 10 maio 2012

Reynke de Vos. [S.l: s.n.], 1711. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=kfpAAAAcAAJ>>.

ROSCOE, T. *The German Novelists: Introduction. Reineke Fuchs (Reynard the Fox) numerous authors and editions of it. The pleasant history of Reynard the Fox. Howleglass, the merry jester. Doctor Faustus*. [S.l.]: H. Colburn, 1826. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=ztsPAAAAAYAAJ>>. (The German Novelists: Tales Selected from Ancient and Modern Authors in that Language: from the Earliest Period Down to the Close of the Eighteenth Century. Tr. from the Originals: with Critical and Biographical Notices).

ROSCOE, T.; COLBURN, H. *Introduction. Reineke Fuchs (Reynard the Fox) numerous authors and editions of it. The pleasant history of Reynard the Fox. Howleglass, the merry jester. Doctor Faustus*. [S.l.]: Henry Colburn, 1826. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=GiMOAAAAQAAJ>>. (The German Novelists: Tales Selected from Ancient and Modern Authors in that Language: from the Earliest Period Down to the Close of the Eighteenth Century. Translated from the Originals: with Critical and Biographical Notices).

RUDWIN, M. *Diabolus Simia Dei. The Open Court*, v. 1929, n. 10, p. 3, 1929. Disponível em: <<http://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4167&context=ocj>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

SHAKESPEARE, W.; HEMING, J.; CONDELL, H. *Mr. William Shakespeares Comedies, histories, & tragedies Published according to the True Originall Copies*. London: Printed by Isaac Iaggard and Ed. Blount., 1623. Disponível em: <<http://firstfolio.bodleian.ox.ac.uk/book.html>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

SIMROCK, K. J. *Reineke Fuchs*. [S.l.]: H.L. Brönnner, 1847. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=fJQYAAAAYAAJ>>.

SMYTHE, E. L. *Reynard the Fox*. [S.l.]: American Book Company, 1903. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=9aEAAAAAYAAJ>>. (Eclectic school readings).

SOLTAU, D. W.; TISCHBEIN, J. H. W. *Reineke der Fuchs*. [S.l.]: Herold und Wahlstab, 1830. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=MSwHAAAAQAAJ>>.

Stravinsky - Renard - Ensemble Intercontemporain [P. Boulez]. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/xgelyp_stravinsky-renard-ensemble-intercontemporain-p-boulez_music>. Acesso em: 9 set. 2014.

The West African Dogon: Tracking The Pale Fox 1931-1983(subtitled) - YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4bZXYB3U2FM>>. Acesso em: 9 jun. 2015.

THOMS, W. J. *The History of Reynard the Fox*. [S.l.]: Percy Society, 1844. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=78I3AQAAMAAJ>>. (Early English poetry, ballads, and popular literature of the Middle ages, no. 46).

VARTY, K.; BLOCK, E. C. (Org.). *Reynard the fox: social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the Middle Ages to the present*. New York: Berghahn Books, 2002. (Polygons, 1).

WOLF, J. *Reynard the Fox, after the German version of Goethe, with illustrations by J. Wolf*. [S.l.: s.n.], 1853. Disponível em:
<<http://books.google.com.br/books?id=l69bAAAAcAAJ>>.